بین الاقوامی
غالب سمینار

بین الاقوامی غالبِ سمینار

مُرتّبہ

ڈاکٹر یوسُف حسین خاں

صدالہ یادگار غالب کمیٹی۔ نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات صد سالہ یادگار غالب کمیٹی — ۵

○

ناشر : صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، نئی دہلی

اہتمام : ظلِ عباس عباسی

طباعت : کوہ نور پرنٹنگ پریس، لال کنواں، دہلی

تعداد اشاعت : ایک ہزار

سنہ اشاعت : ۱۹۶۹ء

قیمت : (۲۰) بیس روپے

بین الاقوامی غالب سمینار

پیش لفظ

فروری ۱۹۶۹ء میں دہلی میں غالب کی صد سالہ یادگار کی تقریب منائی گئی۔ اس سلسلے میں ایک بین الاقوامی سمینار منعقد ہوا جس میں ہندوستان اور بیرونی ملکوں کے فاضلوں نے مقالے پڑھے۔ انھیں مقالوں کو اس مجموعے میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے موضوع غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر حاوی ہیں۔ باہر کے ملکوں سے اس تقریب میں شرکت کے لیے آنے والوں میں روس، امریکہ، انگلستان، اٹلی، زکوسلیوکیا، ایران اور کویت کے علماء شامل تھے۔ انھوں نے جو مقالے پڑھے ان کا معیار بلند تھا۔ یہ بات موجبِ مسرت ہے کہ بیرونی یونیورسٹیوں اور تحقیقی اداروں میں غالب پر کام ہو رہا ہے اور اردو زبان کے اس عظیم شاعر کی عالمگیر حیثیت آہستہ آہستہ محسوس کی جا رہی ہے۔ چنانچہ انگریزی، روسی، اطالوی، اور زکوسلیواک زبانوں میں غالب کے کلام کے ترجمے کیے گئے ہیں جن میں سے بعض شائع ہو چکے ہیں۔ ہندوستانی عالموں کے مقالوں میں بعض نئی تحقیقات پیش کی گئیں جو

اب تک منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں۔ یہاں ان کا تفصیلی ذکر غیر ضروری ہے اس لیے کہ ان مقالوں میں پڑھنے والے خود پڑھ لیں گے اور اپنی رائے قائم کر سکیں گے۔ ہندوستانی اور بیرونی عالموں نے اس موقع پر جو تحقیقات پیش کیں ان میں تنقید، عروض، لغت اور سوانح سب موضوع شامل ہیں۔

سمینار کا پہلا اجلاس ۱۷ر فروری ۱۹۶۹ء کو ۱۲ بجے شروع ہوا اور اس کی صدارت اکیڈمی شین بی غفورو نے کی۔ اس میں قاضی عبد الودود نے اپنا افتتاحیہ خطبہ پڑھا۔ قاضی صاحب اس وقت غالبیات پر سب سے بڑے محقق ہیں اور عرصے سے غالب کی تصانیف کو مرتّب (ایڈٹ) کر رہے ہیں۔ ان کے پروگرام کے مطابق یہ کام دس جلدوں پر محیط ہوگا۔ پہلی جلد "قاطع برُہان" شائع ہو چکی ہے۔ اس کے دیکھنے سے تھوڑا بہت اندازہ ہوتا ہے کہ قاضی صاحب نے اپنی تحقیق میں کیسی محنت اٹھائی ہے۔ اگر ہم قاضی صاحب کی تحقیق کو بین الاقوامی معیار سے جانچیں تو بھی وہ کسی دوسری زبان کی اعلیٰ سے اعلیٰ تحقیق سے ہیٹی نہیں رہے گی۔ خدا کرے وہ اس کام کو مکمل کر سکیں جس کا انھوں نے بیڑا اُٹھایا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے افتتاحیہ خطبے میں خاص طور پر غالب کی زندگی کے اُن گوشوں کا ذکر کیا جو تحقیق طلب ہیں اور جن کے متعلق اب تک پوری معلومات نہیں حاصل ہو سکی ہیں۔ افتتاحیہ خطبے کے بعد اکیڈمی شین بی غفورو نے صدارت کے فرائض انجام دیے۔ اس اجلاس میں دو مقالے پڑھے گئے:۔

نام مقالہ نگار	عنوان
۱- پروفیسر لطف علی صورتگر	نکتہ اسی چند دربارۂ اشعار فارسی اسد اللہ خاں غالب
۲- پروفیسر ڈاکٹر اے شمل	غالبز غزل و دہ دی ردیف برقص

سہ پہر کا اجلاس ۳ بجے سے ۶ بجے تک رہا - اس کی صدارت پروفیسر ا لبسندر ابوسانی نے کی - اس میں چار مقالے پڑھے گئے :-

نام مقالہ نگار	عنوان
۱- پروفیسر رالف رسل	غالب اینڈ دی ریو ولٹ آف ۱۸۵۷ء
۲- ڈاکٹر داؤد رہبر	پلیس آف غالب ان دی لیجیس ٹریڈیشن آف ہین
۳- ڈاکٹر جان مارک	سم نوٹس آن غالبز پرشین پوئٹری
۴- ڈاکٹر اے سوکوچو	سم پروبلمس آف اسٹڈی انگ غالبز رائٹنگز

۱۸ر فروری کو صبح دس بجے سے ایک بجے تک پروفیسر لطف علی صورتگر کے زیر صدارت اجلاس منعقد ہوا جس میں پانچ مقالے پڑھے گئے :-

نام مقالہ نگار	عنوان
۱- اکیڈمیشین بی غفورو	غالب ان دی سوویٹ یونین
۲- پروفیسر ا لبسندر ابوسانی	غالب اینڈ بیدلز اسٹائل
۳- مسز نلیوا ہبسچ مان	غالب اینڈ ماڈرن ٹائمز
۴- ڈاکٹر یوسف حسین خاں	غالب کے کلام میں حرکی تصورات
۵- ڈاکٹر نذیر احمد	غالب اور محمد حسین تبریزی مؤلف برہان قاطع میں اتحادِ نظر

سہ پہر کا اجلاس ڈاکٹر اے شمل کی صدارت میں ۳ بجے منعقد ہوا۔ اس میں تین مقالے پڑھے گئے :-

۱- پروفیسر بی ایس اپادھیائے	غالب اینڈ ہز ٹائمز

۲- پروفیسر آل احمد سرور — غالب اور جدید ذہن

۳- سید علی جواد زیدی — ریسرچ آن غالب

۱۹ر فروری کو صبح دس بجے پروفیسر رالف رسل کی صدارت میں اجلاس ہوا جس میں چار مقالے پڑھے گئے :-

نام مقالہ نگار	عنوان
۱- پروفیسر عبدالقادر سروری	غالب کے اردو کلام کی شرحیں
۲- ڈاکٹر مسعود حسین خاں	غالب کے اردو کلام میں صوتی آہنگ
۳- پروفیسر احتشام حسین	غالب کا شعورِ فن
۴- پروفیسر اسلوب احمد	سم ریکرینٹ امیجز ان غالب پوئٹری

سہ پہر کا اجلاس پروفیسر عبداللہ صمنانی کی صدارت میں ۳ بجے ہوا جس میں پانچ مقالے پڑھے گئے۔ صدر نے اپنا مقالہ افتتاحیہ کے طور پر عربی زبان میں پڑھا جس کی ترجمانی انگریزی میں کی گئی :-

نام مقالہ نگار	عنوان
۱- سید سجاد ظہیر	غالب اینڈ پروگریسو اُردو لٹریچر
۲- ڈاکٹر محمد حسن	غالب کا شعری آہنگ
۳- ظ انصاری	غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے
۴- سید اختر حسن	غالب کا فلسفۂ خرد
۵- ڈاکٹر نورالحسن انصاری	سم پرشین مثنویز آف غالب

اجلاس ختم ہونے پر شری آنند نرائن ملّا رکن پارلیمنٹ اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں سکریٹری سمینار نے سب شرکت کرنے والوں کا شکریہ ادا کیا، خاص طور پر اُن فاضلوں کا جو بیرونی ممالک سے غالب کی

صدسالہ تقریبات میں شریک ہونے کو تشریف لائے۔

پروفیسر اختر اورینوی، پروفیسر احمد علی، سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن اور مالک رام کے مقالے سمینار میں نہیں پڑھے جا سکے۔ انھیں اس مجموعہ میں شامل کیا گیا ہے۔

سمینار کے چھ اجلاسوں میں جو مقالے پڑھے گئے ان کے موضوع مختلف تھے اور ہر مقالہ نگار نے اپنے مخصوص اندازِ نظر سے غالب کی شاعری یا ان کی تصانیف پر روشنی ڈالی۔ ان سے غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری کے رنگا رنگ پہلوؤں کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب معانی کا سمندر ہے جس میں سے موتی برابر نکلتے رہیں گے۔ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ جتنا زمانہ گزرتا ہے غالب کے کلام کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنی کئی غزلوں میں اس بات کی پیشینگوئی کی تھی کہ مستقبل میں ان کے کلام کی قدر افزائی ہوگی۔ یہ پیشینگوئی صحیح ثابت ہوئی۔ ان کے کلام کی اصلی خصوصیت ان کی تخیلی فکر ہے جو جذبے کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ ان کے یہاں ہیئت اور موضوع کی دوئی باقی نہیں رہی۔ اس میں مصوری اور نغمگی شیر و شکر ہوگئی ہیں۔ اسی سے ان کی شاعری کی طلسمی تاثیر پیدا ہوئی۔ غالب نے میر اور سودا کے لہجے کو ملا کر اپنا علیحدہ لہجہ ایجاد کیا جس میں تیکھے مردانہ پن کے ساتھ نفاست اور تازگی پائی جاتی ہے۔ غالب کا شیکسپیر کی طرح کوئی فلسفۂ حیات نہیں لیکن زندگی پر ان کی نظر حکیمانہ ہے جو غم کی پرچھائیوں میں بھی زندہ رہنے اور زندگی سے

لطف اندوز ہونے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ غالب کے ہمعصروں میں کوئی بھی ایسا نہیں جس کے کلام میں یہ خوبیاں موجود ہوں۔ مومن خاں کی نازک خیالی جذبے کو چیستان بنا دیتی ہے اور ذوق روزمرّہ اور مروّجہ تشبیہوں اور استعاروں سے آگے کبھی نہ بڑھ سکے۔ اس کے برخلاف غالب نے معنی آفرینی کا سہارا لیا اور اسے اپنی شاعری کا محور بنایا۔ شروع میں انھوں نے بیدل کا تتبع اس لیے کیا تھا کہ اس طرح وہ عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ الگ نکال سکیں گے جو ان کے ہمعصروں کے اندازِ سخن سے مختلف ہوگی۔ انھوں نے جو طرزِ ادا اختیار کیا اس میں ان کی تخیّلی فکر کا بھرپور اظہار ممکن ہوا۔ پھر انھوں نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوع منتخب کیے ان کی ہَوا تک ان کے ہمعصروں کو نہیں لگی تھی۔ انسان کی جذباتی زندگی کے نشیب و فراز، انسان کی خلقی عظمت، کائنات کے جلووں کی رنگا رنگی اور ان کی دلفریبیاں اور ان سے لطف اندوز ہونے کی تمنّا، یہ سب موضوع ہمیں ان کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے کلام میں شوخی بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ آفرینی بھی۔ وہ اُردو کے پہلے جدید شاعر ہیں۔ اسی لیے ہم انھیں اپنے سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جدید انسان کا شعور اور اس کا الجھاؤ اور تضاد ملتے ہیں۔ ان کے ہمعصروں میں کوئی بھی ایسا نہیں جس کا ذہن دائمی طور پر حرکت کی حالت میں رہا ہو۔ غالب کے یہاں حرکت ہے بغیر کسی خاص منزل کی نشاندہی کیے ہوئے۔ ان کے یہاں زندگی کا کوئی فلسفہ چاہے نہ ہو لیکن حکیمانہ

نکتہ آفرینیاں ان کے کلام میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں جن سے ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔

انسانی فطرت کے رمز شناس کی حیثیت سے غالب نے اپنی شاعری میں جن جذبات کا اظہار کیا وہ انسانیت کی متاعِ مشترک ہیں لیکن ہر کوئی ان جذبات کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتا۔ وہ ہمارے دل کی بات کو اس طرح سے بیان کردیتے ہیں کہ ہمارے دل میں اُتر جاتی ہے۔ ان کی عالمگیر انسان دوستی انسان کی عظمت اور فضیلت کو مانتی ہے جس کا جوہر آزادی ہے۔ غالب کی آزاد منشی کی یہی توجیہ کی جاسکتی ہے۔ ان کا ذہن کسی بنے بنائے چوکھٹے کے اندر مقیّد ہونے کو تیار نہ تھا۔ اسی لیے ان کے زمانے میں جو مغربی اثرات آئے ان کا انھوں نے خیر مقدم کیا۔ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ حکومت و سیاست کے میدان میں اہلِ ہند کو جو ہار ماننی پڑی اس کی تلافی علم و حکمت کے ذریعے سے ہوگئی جس سے وہ مغربی تہذیب کی بدولت روشناس ہوئے۔ ان کے نزدیک ماضی پرستی، زندگی کی ترقی اور فروغ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے جسے انھوں نے "مُردہ پروردن" سے تعبیر کیا ہے۔ دنیاوی علوم کے متعلق غالب کے خیالات کا اظہار ان کے اس خط سے بخوبی ہوتا ہے جو انھوں نے اپنے محبوب شاگرد میر مہدی مجروح کو لکھا تھا۔ جب انھیں علم ہوا کہ میر مہدی مجروح کا بھائی سرفراز حسین مذہبی علوم پڑھنا چاہتا ہے تو انھوں نے مجروح کو لکھا کہ "سرفراز حسین سے کہو، میاں کس قصے میں پھنسا ہے؟

فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے"۔ اس سے غالب کی جدت پسندی کا پتہ چلتا ہے کہ وہ مذہبی علوم کے مقابلے میں دُنیاوی (سیکولر) علوم کو ترجیح دیتے تھے جن کے بغیر علم ادھورا رہتا ہے اور انسان کو وہ بصیرت نہیں حاصل ہوسکتی جو زندگی کے مسائل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ نئے حالات میں دنیاوی علوم کی تحصیل کے بغیر ترقی کے سب راستے مسدود تھے۔

غالب کے کلام کی یہ بھی خوبی ہے کہ انھوں نے معنی آفرینی کے ساتھ شعر کی ظاہری نوک پلک اور شکل و صورت پر بھی کافی توجہ کی۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ کاوش کو آئینہ رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے ذہن میں شعر کی تخلیق قدرتی طور پر ہوتی تھی لیکن وہ "آرایشِ گفتار" سے اس کی ہیئت کو دلکش بنانے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ چونکہ قتیلؔ کے شاگرد اور حمایتی برابر اس تاک میں رہتے تھے کہ ان کے کلام پر نکتہ چینی کریں اس لیے انھیں ہر وقت چوکس رہنا پڑتا تھا۔ فارسی زبان ان کی مادری زبان نہیں تھی اس لیے شروع میں اس میں فکرِ سخن کرتے وقت انھیں غیر معمولی محنت کرنی پڑی۔ یہ کاوش و کاہش ان کی عادت بن گئی اور جب انھوں نے اُردو کی طرف توجّہ کی تو بھی ان کی یہ عادت برقرار رہی۔ ایرانی اساتذہ کے کلام میں وہ ایسے ڈوبے ہوئے تھے کہ غیر شعوری طور پر فارسی ترکیبیں اور بندشیں ان کے اُردو کلام میں بھی اُترتی چلی آئیں۔ جہاں تخیلی فکر اور تصوّراتی شاعری سے واسطہ ہو

وہاں سوائے اس کے کوئی اور چارہ نہ تھا کہ وہ فارسی زبان کا آسرا لیتے۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ولی اور میر کے وقت میں اُردو شاعری نے جو عوامی رنگ اختیار کرلیا تھا اسے غالب نے دوسری راہ پر ڈال دیا۔ ولی اور میر کی ہلکی پھلکی اور جذباتی باتوں کے لیے عوامی زبان سے کام چل جاتا تھا۔ لیکن غالب کی تخیلی فکر کے لیے فارسی ترکیبوں کی طرف رجوع ہونا ضروری تھا۔ جہاں غالب نے آسان زبان برتی ہے وہاں بھی ان کے خیال کا رمزی اشکال موجود ہے۔ اس قسم کا اشکال ہمیں ولی اور میر اور مصحفی کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب نے فارسی ترکیبوں کو اسی لیے برتا کہ انھیں جو کہنا تھا وہ اس کے بغیر ممکن نہ تھا۔ سیدھے سادے روزمرّہ میں محاورے کا چٹخارہ تو ممکن ہے لیکن زندگی کے گہرے حقائق کو بیان کرنا ممکن نہیں جن کا تعلق ذہن و شعور کی اونچی سطح سے ہو۔

غالب کی غزل میں نظم و وحدت کا اصول جذبے اور تخیّل کے امتزاج میں پنہاں ہے۔ جب یہ دونوں مل کر ایک ہوجاتے ہیں تو ان کی توانائی اور تاثیر بے پناہ ہوجاتی ہے۔ غزل میں جذبے کے آہنگ سے نغمے کے آہنگ کی تخلیق ہوتی ہے اور نغمے کے آہنگ سے جذبے کی تہذیب انجام پاتی ہے۔ اس میں لفظوں کا تزکیہ نغمے سے ہوتا ہے اور ان کی معنویت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ نغمے کی روح اور لفظ کی روح جب ہم آہنگ ہوکر ایک دوسرے میں سمو جاتی ہیں تو شعر کی تاثیر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ غالب کے تغزّل میں ہمیں یہ بات بدرجۂ اتم ملتی ہے۔ انھیں اپنے

اندرونی جذبے اور تجربے کو زندہ شکل میں ہم تک منتقل کرنے میں جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی اس کی مثال ہماری زبان کی شاعری میں نہیں ملتی - اس سے ان کی فکر کی توانائی، تخیل کی بلندی اور جذبے کی اصلیت کا پتہ چلتا ہے ان کی نغمگی اور مصوری کے امتزاج میں ان کی شاعری کا حسن اور فن کی صداقت کا راز مضمر ہے - اسی سے وہ اپنے تمام ہمعصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں - ان کے کلام کی یہی خوبی آج بھی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے - سو سال سے زیادہ گزرنے پر بھی وہ ہمارے زمانے کے ہی شاعر محسوس ہوتے ہیں - ممکن ہے آنے والا زمانہ انھیں اپنے سے اور بھی زیادہ قریب خیال کرے - میں اسے غالب کا شاعرانہ اعجاز سمجھتا ہوں - چنانچہ کہتے ہیں:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

یوسف حسین خان
سکریٹری انٹرنیشنل سیمینار بتقریب یادگار صد سالۂ غالب

۷ر نومبر ۱۹۶۹ء

مقالۂ افتتاحیہ —— تصحیح و اضافہ

مقالۂ ہٰذا کا موضوع منابعِ احوالِ غالب ہے۔ یہ وہ نہیں جو انٹرنیشنل سیمینار میں پڑھا گیا تھا، مگر دونوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ ص = صفحہ، س = سطر۔ کہیں صرف صحیح الفاظ درج ہیں، کہیں پہلے غلط، اور پھر = کے بعد صحیح۔ کچھ اغلاط نظر انداز کر دیے گئے ہیں:

ص ۱۷ س ۲ اَولڈہن۔ ص ۱۹ س ۴ و ۵ معدودے چند حکایات کی صحت کا اقرار کیا، اور باقی کے متعلق یہ بتایا کہ حافظے سے یہ نہیں کہہ سکتا کہ صحیح ہیں، یا غلط۔ س ۸ لکھا تھا۔ س ۹ کو جس شکل میں۔ ص ۲۱ س ۸ وہ ۴۰۰ گنے = آخر اپریل ۱۸۶۵ء حال میں مرِ گئے۔ ص ۲۲ س ۱۱ دو درباروں ص ۲۵ س ۱۷ تا ایک۔ ص ۲۶ س ۲ ٹھٹیں لگی۔ س ۸ میں بھی۔ ص ۲۹ س ۱۵ پنجمین۔ ص ۳۰ س ۲ ہے (قاطع .. برہان قاطع) = ہے۔ (لطائفِ غیبی لطیفۂ ۱۱)۔ ص ۳۱ س ۲۰ و ۲۱ اس کے لیے میرا مقالہ متعلق عبدالصمد جو احوالِ غالب میں شامل ہے۔ ص ۳۲ س ۲ کی ہمگوہری۔ س ۱۱ یوسف حسین خاں۔ ص ۳۳ س ۴ و ۵ ایک سے ہزار۔ س ۱۱ ملحقات میں۔ س ۱۱ "دربرہان .. س ۱۶ تا ۱۹ ہرف .. ہے = یہ دونوں صرف ملحقات میں ہیں۔ ہفت خم = ہفت آسمان، ہفت کہلہ = "یار و مصاحب کہنہ و کتاب کہنہ و شراب کہنہ و جام کہنہ و شمشیر کہنہ و شراب کہنہ و جیبی کہنہ" یا "وغیرہ وہ معانی نہیں جو قاطع میں زیرِ بحث ہیں۔ س ۲۰ ہفت بالفتح۔ ص ۳۷ س ۵ کی گئی تھی۔ س ۸ تیغبازی۔ س ۱۰ اہوئے"۔ س ۱۶ ۸ رجب ۱۲۱۱ھ مطابق ۸ جنوری ۱۷۹۷ء ہے۔ جناب سید صمد حسین رضوی نے۔ س ۱۹ صحیح ۱۸ رجب سنہ ۱۲۱۲ھ ص ۳۹ س ۷

رامپوری - س ۱۰ لے (۶) = ص ۳۸ میں جب مجموعۂ خطوط اسمی سخن کا ذکر - س ۱۴ لے
(۲) = مقالے متعلق نادر خطوط غالب - ص ۴۰ س ۲۱ مہ لقا حیدر آبادی سے - ص ۴۱
س ۸ تا ۱۱ مجھے .. دم میرا = 'بھی تھا' ردیف والی غزل کا ایک شعر فرہنگِ آصفیہ میں مصحفی
کے نام درج ہے - غالب کے دیوان اردو کے قدیم ترین نسخے کی ایک غزل
"دلِ بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا الخ" تذکرۂ گلشن ہمیشہ بہار (گلشن بیخار سے مؤخر)
میں میر امانی اسد کی طرف منسوب ہے - ص ۴۵ س ۱۷ مقدمہ - ص ۴۷ س ۸ تحقیقنامہ
(حواشی باغ دو در نوشتۂ مرتب) - ص ۴۸ س ۱ غدیر - ص ۵۱ س ۶
"بحق بادہ چنین حکم دادہ حاکم شہر الخ" ص ۵۴ سطر ۶ حاشیہ متعلق آفتابِ عالمتاب:
بعد کو معلوم ہوا کہ اس کا ایک نسخہ اودھ میں ہے - ص ۵۸ س ۱۱ تو ہے مقطّع - ص ۵۹
س ۸ بعض .. کیا ہے، شرح = شرح ص ۵۹ س ۲ و ۳ ان کے زمانے میں معاصرین غالب
کی جو تحریریں موجود تھیں، ان سے بہت - ص ۶۳ س ۱ حاشیہ متعلق نیمہ: بعد کو معلوم
ہوا کہ ایک بیاض میں 'نیمہ' ہے - ص ۶۶ س ۱۳ دوسری بار سنہ ۱۲۸۲ھ میں ص ۶۹
س ۱۳ مرتبہ بھی - س ۲۰ ہفت قلزم -

مقالۂ افتتاحیہ

ایلڈس ہکسلے کے ایک ناول میں دکھایا گیا ہے کہ مشاہیر کے مداح جو حالاتِ زندگی قلمبند کرتے ہیں، ان میں بہت سی اہم باتیں جن کے بغیر، ان کی شخصیت کے متعلق صحیح رائے قائم ہی نہیں کی جاسکتی، قلم انداز کردی جاتی ہیں۔ بہت سے نامور اشخاص پر غالب کا یہ شعر بتبدیلِ بعض الفاظ منطبق کیا جاسکتا ہے:

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھُلا

بعض اوقات کچھ راز کی باتیں منظرِ عام پر بھی آجاتی ہیں، مثلاً یہ بات کہ ورڈسورتھ کی ایک ناجائز اولاد تھی، اس کی موت کے بہت بعد، مشہور ہوئی۔ بودلیر نے کہا تھا کہ اے خدا، مجھے اس کی جرأت دے کہ میں اپنے آپ کو اسی طرح دیکھوں، جیسا میں ہوں، اور واقعی اس کے لیے بڑی جرأت کی ضرورت ہے جو بہت کم لوگوں کے حصّے میں آتی ہے۔ ایسے لوگ جو یہ چاہیں کہ ان کی اصلی شکل دوسروں کو بھی نظر آئے، اور بھی کم ہیں۔ بہتوں نے اپنے حالاتِ زندگی خود لکھے ہیں، ان کی اکثریت صرف وہ باتیں منظرِ عام پر

لانا چاہتی ہے جو اس کے متعلق پڑھنے والوں کو اچھی رائے قائم کرنے میں مدد دے سکیں، بہتیرے بے تکلف ہر قسم کی غلط گوئی سے کام لیتے ہیں، کچھ ظاہر میں بڑے صاف گو نظر آتے ہیں، مگر ہوتا یہ ہے کہ عموماً صرف ایک قسم کے معاملات کے بیان میں، یہ لوگ صاف گوئی سے کام لیتے ہیں، اور یہ ایسی باتیں ہوتی ہیں جنھیں عام طور پر لوگ چھپاتے ہیں، مثلاً جنسی بیراہ روی، مگر یہی لوگ دوسری قسم کے معاملات کے ذکر میں ان باتوں کو جو ان کے خلاف پڑتی ہیں، چھپاتے ہیں، اس کی ایک مثال فرینک ہیرس کی اپنے متعلق کتاب ہے، جس نے جورج برنرڈ شا کو بھی متاثر کیا تھا۔ ہیرس کی موت کے بعد یہ راز کھلا کہ اس نے لندن میں ایک قحبہ خانہ کھول رکھا تھا، جس کا کتاب میں اشارۃً بھی ذکر نہیں۔ غالب نے اپنی مےخواری کا بہ بانگِ دہل اعلان کیا ہے، اور اس کے اظہار میں انھیں باک نہیں کہ انھوں نے ایک "ڈومنی کو مار رکھا" تھا، کیا اس کی بنا پر ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ غالب ان نادرالوجود اشخاص میں سے ایک ہیں، جو یہ چاہتے ہیں کہ دوسروں کو بھی وہ اپنی اصلی شکل میں نظر آئیں؟ بودلیر کا ہموطن روش فوکو ہوتا، تو وہ یہ جواب دیتا کہ رند مشربی کا اقرار صرف اس لیے ہے کہ سادہ لوحوں کو یہ باور کرایا جائے کہ غالب "کوئی کام چھپا کر نہیں کرتے تھے جو دل میں تھا وہی زبان پر تھا، جو خلوت میں کرتے تھے وہی جلوت میں کرتے تھے، پس اگر ان میں کوئی عیب تھا تو وہی تھا جس کو ہر کس و ناکس جانتا تھا، مخفی عیبوں سے وہ پاک تھے۔" (واوین کے اندر کے الفاظ حالی کے ہیں)

مشاہیر کو ناموری کی جو قیمت ادا کرنی پڑتی ہے، اس کا ایک جزو یہ بھی ہے کہ ان کے متعلق حکایتیں اختراع کی جائیں۔ یہ ان کی زندگی میں بھی ہوتا ہے، اور

ان کی موت کے بعد بھی۔ ہسکت پیرسن نے شا کے حالاتِ زندگی پر کتاب لکھنی چاہی تو بعض حکایات کے متعلق ان سے دریافت کیا کہ یہ کہاں تک صحیح ہیں، انھوں نے ان میں سے کئی کو بالکل بے اصل قرار دیا، کئی کی نسبت یہ کہا کہ ان کی اصلی شکل کچھ اور ہے۔ معدودے چند حکایات کے متعلق انھوں نے کہا کہ صحیح ہیں باقی میں حافظے سے یہ نہیں کہ سکتا کہ ایسا ہی تھا یا نہیں۔ غالب کے بارے میں بھی بہت سی حکایتیں گڑھی گئیں، اور اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ ایک فرید آبادی مقالہ نگار نے مدّت ہوئی مرقع عالم ہردوئی میں لکھنؤ کے مشاعرے' اور مردہ بلی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے' وہ بے شبہ اختراعی ہے۔ شاد عظیم آبادی نے ناطق مکرانی کے اعتراض کو جس طرح پیش کیا ہے، وہ اپنے وجود کے لیے ان کے تخیل کی رہینِ منت ہے۔ غالب کو ناموری کی قیمت اور طرح بھی ادا کرنی پڑی ہے، لوگ غالب میں وہ خوبیاں پانے لگے ہیں جو انھیں خود عزیز ہیں، غالب کے نزدیک ان کی کچھ اہمیت ہو' یا نہ ہو۔ علیٰ ہذا، لوگ خواہ مخواہ غالب کو اپنا ہمعقیدہ ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

شاعری فنونِ لطیفہ میں سے ہے' اور بعض اصحاب کا خیال ہے کہ کسی نظم کے متعلق یہ جاننا مطلقاً ضروری نہیں کہ کس نے کہی، کب کہی، کن حالات میں کہی اور کہنے والا کیسا تھا، شعر کے حسن و قبح کا فیصلہ ہمارا وجدان کر سکتا ہے' یہ کافی ہے۔ کچھ لوگ صرف تحقیق ہی کو نہیں' تنقید کو بھی بیکار سمجھتے ہیں، شعر خود بتا دیتا ہے کہ اچھا ہے یا بُرا، کسی کی نشاندہی کی حاجت نہیں۔ اس جگہ کوئی طویل بحث چھیڑنی منظور نہیں، اور بے دلیل فرض کر لیا جاتا ہے کہ تحقیق و تنقید دونوں کی ضرورت ہے۔

غالب اور ان کی نظم و نثر

غالب کیسے راوی تھے؟ غالب نے خود جو اپنے صفات بیان کیے ہیں، یا جو ان کے مداحین نے لکھے ہیں واقعی ان میں تھے، تو وہ تمام خوبیاں جو ایک راوی میں ہونی چاہییں' مع شیٔ زائد ان کے یہاں موجود ہیں۔ وہ "نہایت راست گفتار اور صادق اللہجہ" تھے، ان پر ٹھیک اعتراض ہوتا تو بے تامل قبول کرتے تھے، مخالفین کے باب میں ان کا مسلک "عفو و درگذر تھا۔" جیسی طبیعت میں دراکی اور ذہن میں جودت اور سرعت انتقال تھی' اسی طرح ان کا حافظہ بھی قوی تھا" ایک ٹیڑھی رائے غالب کے ذہن میں آتی تھی تو اس کے سارے بل نکل جاتے تھے' گویا وہ ایک نلکی تھی جس میں ٹیڑھی چیز آکر سیدھی ہو جاتی تھی۔ غالب حق پرست و انصاف پسند تھے، ان کی تقریظوں میں کتابوں کے متعلق بہت کم ہوتا اور جو ہوتا اصلیت سے خالی نہ ہوتا۔ نظم و نثر کے سمجھنے میں وہ ایک مستثنیٰ شخص تھے۔ "فارسی زبان اور فارسی الفاظ و محاورات کی تحقیق' اور اہلِ زبان کے اسالیب بیان پر مرزا کو اس قدر عبور تھا کہ خود اہلِ زبان میں بھی مستثنیٰ آدمیوں کو ایران کے مستند شعراء کی زبان پر اس قدر عبور ہوگا"

یہ سب صحیح ہے تو صورتِ حال یہ ہونی چاہیے: ان کے یہاں کوئی بات خلافِ حقیقت نہ ہو' اعتراضات ہوں تو صحیح ہوں، شعر کا انتساب غلط نہ ہو' اور اس کا جو متن ان کے یہاں ملتا ہے' درست ہو، بیان ایسا ہو کہ غلط فہمی کا مطلق اندیشہ نہ ہو۔ اگر بطورِ شاذ غلطی ہوگئی ہو' تو اس کا اعتراف، علی الخصوص اس صورت میں کہ اس کی نشاندہی کی گئی ہو' ان کے

یہاں ملنا چاہیے۔ بیانِ ذیل سے معلوم ہوگا کہ حقیقت کیا ہے:

(۱) "قاطع برہان (= قاطع) کی اشاعت اول کی "تقریظ" میں غالب نے لکھا ہے کہ اگر منشی نولکشور دکان بے رونق کے خریدار نہ ہوتے، تو اس کتاب کا مسودہ ضائع ہوجاتا، اور یہ منطبع نہ ہوتی، لیکن جب اسے دوبارہ چھپوانا چاہا تو سیاح کو تحریر کیا "میرے پاس روپیہ کہاں جو۔۔ دوبارہ چھپواؤں؟ پہلے بھی نواب مغفور (یوسف علی خاں والی رامپور) نے ۲۰۰ روپے بھیج دیے تھے، تب پہلا مسودہ صاف ہوکر چھپوایا گیا تھا، اب بھی وعدہ کیا تھا کہ اپریل کی وجہ مقرری کے ساتھ ۲۰۰ پہنچیں گے، وہ ۔۔ہم گئے، اپریل کا روپیہ رئیسِ حال (کلب علی خاں) سے۔۔۔پایا۔۔کتاب کا روپیہ نہ پایا، یاد دلاؤں گا، مگر اس مرحوم کا وعدہ سررشتۂ دفتر سے نہ تھا جو از روی دفتر اس کی تصدیق ہو" یہ دراصل سیاح کو نہیں، ان کے مربی غلام باباخاں کو مطلع کرنا ہے، غرض یہ کہ وہ یوسف علی خاں کی مثال کی پیروی کریں۔ ایک دوسرے خط میں یہ موجود ہے کہ غلام باباخاں اشاعتِ ثانی کی ۲۰۰ جلدیں خریدیں، دفتر سے اس کی تصدیق بھی نہیں ہوتی کہ اشاعت اول کے لیے ۲۰۰ روپے رامپور سے ملے تھے۔ اس کا انطباع یوسف علی خاں کی زندگی میں ہوا تھا، یہ بالکل ناممکن ہے کہ روپے وصول کرلینے کے بعد وہ "تقریظ" میں یہ لکھتے کہ منشی نولکشور اس کی طرف متوجہ نہ ہوتے تو کتاب نہ چھپ سکتی۔

(۲) غلام امام، شہید کی جو قدر حیدرآباد میں ہوئی وہ غالب کو سخت ناگوار گزری، اور انھوں نے ذکا کو لکھا: "شہید وہاں۔۔ سخن ناشناسوں کو زورِ طبع دکھا رہے ہیں" "مدعی (مراد از شہید) اپنے زعم میں مجھ کو اپنا ہمفن جان کر

حسد کرتا ہے۔ ہیں امیر علی شیر جیسا محتسب .. کہاں سے لاؤں جو نیا ؤ کرے، اور کاذب کو سزا دے ؟" شہید و غالب کے مشترک دوست بیخبر کے نام کے خط میں اس سے قطعاً انکار ہے کہ شہید کے متعلق کوئی توہین آمیز بات انھوں نے ذکا کو لکھی تھی، وہ کہتے ہیں کہ میں نے ذکا کو صرف شہید کے وطن کے بارے میں اطّلاع دی تھی۔

(۳) "کلکتہ گیا، نواب گورنر سے ملنے کی درخواست کی، دفتر دیکھا گیا، میری ریاست کا حال معلوم کیا گیا، ملازمت ہوئی سات پارچے اور جیغہ سرپیچ اور مالای مروارید یہ تین رقم خلعت ملا، زان بعد جب دلّی میں دربار ہوا مجھ کو بھی خلعت ملا" یہ ایک خط اسمی ذکا میں ہے جو ہنگامۂ ۵۷ کے بعد کا ہے، کلکتہ سے جو خطوط غالب نے بھیجے، ان سے صرف یہ ثابت ہے کہ گورنر جنرل کے ایک دربار میں شرکت کی، رسمی طور پر' دوسرے شرکا کی طرح غالب گورنر جنرل کے سامنے پیش بھی کیے گئے ہوں گے' اس کے علاوہ "ملازمت" کا ثبوت نہ ان خطوط سے ملتا ہے، نہ دفتر سرکاری سے۔ ملنا درکار، یہ بھی ثابت نہیں کہ انھوں نے اس کی استدعا کی تھی، غالب نے خلعت کی خواہش ظاہر کی تھی، مگر کلکتہ میں نہ ملا، بعد کو دہلی میں خلعت پایا۔

(۴) فرہنگِ جہانگیری میں ایک لغت ہوس بواو مجہول بمعنی "ہوا و ہوس" درج ہے اور سند میں ابن یمین کا ایک شعر دیا ہے، جس میں ہوس بطور قافیہ آیا ہے، اس شعر کے ساتھ اسی شاعر کا ایک اور شعر، اسی کے ساتھ کا ہے جس کا قافیہ خروس ہے۔ یہ دونوں کلیات ابن یمین (نسخۂ کتبخانۂ خدا بخش) کی غزل کے ہیں، مگر اس میں "ہوس" کی جگہ ایک اور لفظ ہے،

اور شعر کی صحیح شکل یہی ہے، نہ جانے مؤلف فرہنگ مذکور کو شعر کی غلط شکل کہاں ملی۔ برہان قاطع میں لغت زیرِ بحث ہے، اور اس کے مولف نے اپنی عام روش کے مطابق اس کی سند نہیں دی۔ محرق قاطع برہان میں ہوس قافیے والا شعر بطور سند پیش ہوا، تو غالب نے لطائفِ غیبی میں لکھا کہ یہ ایک سہ بیتی قطعے کا شعر ہے'. لواو مجہول نہیں، بفتحۂ ہا و واو ساکن ہے، قطعے کے دوسرے قوافی فردوس و قوس ہیں، مگر اس وقت یاد نہیں آتا۔ قاطع برہان کی اشاعت ۲ میں بھی غالب نے اس سہ بیتی قطعے اور ان ۳ قوافی کا ذکر کیا ہے۔ یہ قطعہ نہ کلیات مذکور میں ہے، نہ کسی مجموعۂ قطعات میں جو میری نظر سے گزرا ہے۔ یہ شاعر اپنے قطعات کے لیے مشہور ہے، غالب شاید یہ سمجھے کہ صرف قطعہ ہی کہتا ہوگا، اس کی فکر انھیں نہ ہوئی کہ قطعہ ہی سہی، اگر کسی نے پیش کر دیا، اور اس میں فردوس و قوس بطور قوافی نہ ہوئے، تو لوگ میری نسبت کیا رائے قائم کریں گے.

(۵) غالب نے قاطع برہان میں ذال فارسی سے متعلق ایک بات لکھی تھی، جو کسی قدر اختلاف کے ساتھ فرہنگِ جہانگیری میں بھی ہے۔ اس فرہنگ کی یہ عبارت آغا احمد علی احمد نے موید برہان (رد قاطع برہان) میں اس طرح نقل کی تھی کہ اس کے آغاز سے معاً قبل یہ بتایا تھا کہ یہاں سے فرہنگ کی عبارت شروع ہوتی ہے' اور اس کے انجام کے معاً بعد یہ لکھا تھا کہ اس کی عبارت ختم ہوئی۔ غلط فہمی کی مطلقاً گنجائش نہ تھی، لیکن غالب بڑی شد و مد سے تیغِ تیز (رد موید برہان) میں آغا پر غالب سے ایک نئی بات چرا لینے کا الزام لگاتے ہیں اور ساتھ ساتھ یہ کہتے ہیں کہ کسی فرہنگِ پیشیں میں یہ بات مندرج نہیں۔ عبارت جس طرح موید برہان میں

منقول ہے، ٹھیک اسی طرح فرہنگ جہانگیری میں ہے جس نے عہدِ جہانگیر میں کتابی صورت اختیار کی تھی، آغا نے شمشیر تیز تر (ردِ تیغ تیز) میں غالب کی زیادتی دکھائی ہے۔

(۶) تیغِ تیز: "مولوی جی (مراد از آغا احمد علی احمد) .. ایک فقرہ لکھتے ہیں "غم گفتار پارسی زبان خورد" اور یہ .. درفش کاویانی کا ہے .. مگر اس طرح .. "غم تباہی آیین گفتار پارسی خورد" مولوی نے بیمعنی کر کے لکھا .. اتفاق رای اگر سرقہ ہے تو چاہیے سراسر فقرہ بے تغیر لفظ لکھنا اچکاپن اور اٹھائی گیراپن ہو" اول تو یہ کہ غالب کی عبارت محض معمولی ہے، اس میں کوئی خاص نکتہ بھی نہیں جس کا سرقہ کیا جائے، دوسرے یہ کہ جو عبارت پیش کی ہے اس پر غالب کے الفاظ "سراسر فقرہ بے تغیر لفظ" عائد نہیں ہو سکتے، تیسرے یہ کہ آغا کی عبارت موید میں مختلف طور پر ہے، اور اس پہ کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا۔ آغا نے شمشیر تیز تر میں غالب کو غلط گوئی کے لیے ملامت کی ہے۔ یہ امر بھی قابلِ توجہ ہے کہ درفش کاویانی قاطع برہان کی اشاعت ۲ کا لقب ہے، اور عبارت طبع ۱ میں بھی تھی۔

(۷) غالب تیغِ تیز میں آغا پر اس طرح اعتراض کرتے ہیں کہ "دیدۂ عیب ساز" خود انھوں نے لکھا ہے" مگر موید برہان میں صراحتہً مرقوم ہے کہ یہ برہان قاطع میں آیا ہے۔

(۸) خط اسمی شیو نرائن ۱۰ر جنوری ۱۸۶۲ "غور کرو میرٹھ کے چھاپے خانے والے محمد عظیم (کذا) نے کس عجز و الحاح سے دیوان لیا تھا، اور میں نے نظر تمہاری ناخوشی پر بجبر اس سے پھیر لیا" خط اسمی سیاح ۱۸۶۰ء "دیوان کا چھاپا کیسا، وہ شخص ناآشنا موسوم بہ عظیم الدین .. آدمی نہیں بھوت ہے،

پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر سخت نامعقول ہے، مجھ کو اس کے طور پر انطباعِ دیوان نامطبوع ہے، اب میں اس سے دیوان مانگتا ہوں اور وہ نہیں دیتا" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان شیو نرائن کی دلجوئی کے لیے نہیں، کسی اور وجہ سے واپس لینا چاہتے تھے۔

(۹) خط اسمی شیو نرائن ۱۰ر جنوری ۱۸۶۲ " رامپور سے وہ دیوان صرف تمھارے واسطے لکھوا کر لایا.. یہ تمھارا مال ہے" لیکن ۱۸۶۰ء کے خط میں انھیں کو اصل حقیقت بتا چکے تھے کہ دیوان ضیاء الدین احمد خاں کے لیے ان کی فرمایش پر لکھوایا اور رامپور سے انھیں دہلی بھیجا گیا تھا۔

(۱۰) اشعار کے غلط انتساب اور انھیں اپنی شکل میں نہ پیش کرنے کی متعدد مثالیں غالب کے یہاں ملتی ہیں، نظامی کے ایک شعر کا جامی کے نام سے لکھنے کا اقرار حالی کو بھی ہے، (رجوع بہ غالب بحیثیت محقق)

(۱۱) ہاکنس سے پہلی ملاقات کے بعد غالب نے محمد علی خاں کو لکھا ہے "قصیدہ .. مطبوع طبع نکتہ دانش گشت۔ انجمنیان بامن حکایت کردند کہ این داور فریدون فر تا امروز بہیچ یک از اعیان دہلی التفات و اختلاط نکرد (اس سے یہ مراد کہ غالب کے ساتھ جو التفات و اختلاط رہا اس وقت تک اعیانِ دہلی میں کسی کے ساتھ نہ ہوا تھا)۔ آری خلاف واقع نیست چہ روز نخستین ملازمت تا تنگ ساعت نجومی بخواندن قصیدہ و پرسیدن اخبار کلکتہ و باز جستن وجہ تظلم، ملتفت ماند، مختصر مفید بزعم خویشتن سخن فہم ہست، چہ خوش بودی اگر لختی معاملہ فہم و ادا شناس نیز بودی" کیا اس عبارت کا پڑھنے والا یہ باور کر سکتا ہے کہ غالب نے پہلی ملاقات کے بعد چیف سکرٹیری کے نام کے خط میں شکایت کی ہوگی کہ

ہاکنس جس طرح ملے وہ میرے مرتبے کے بالکل شایاں نہ تھا، اور اس سے میرے احساسات کو سخت ٹھیس پہنچی ؟

(۱۲) غیاث الدّین رامپوری مولف غیاث اللغات سے غالب بہت بیزار ہیں، ان کی توہین میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے، اور غیاث اللغات کو وہ ایک نہایت لغو چیز سمجھتے ہیں - یہ اغلاط سے خالی نہیں، لیکن اسے کسی طرح ناقابلِ اعتنا نہیں کہہ سکتے، چنانچہ ایرانِ حال کے محقق بزرگ قزوینی نے اسے "فرہنگِ نفیس" کہا ہے، اور یہ چند سال قبل ایران میں طبع ہوئی ہے - صاحب مویّدِ برہان نے ایک لفظ کی بحث میں لکھ دیا تھا کہ بظنِ غالب اس کتاب نے غالب کو گمراہ کیا ہوگا - غالب بپھر پڑے، مولف اور اس کی کتاب پر لعنت بھیجنے کے بعد فرماتے ہیں : رامپور میں وہاں کے "صاحبزادگانِ عالیتبار اور رؤسای نامدار" سے ملاقاتیں رہیں تو یہ معلوم ہوا کہ یہ شخص ایک گمنام مکتبدار ملّا تھا جو نہ رئیس رامپور کا روشناس تھا، نہ اکابرِ شہر کا آشنا" اس سے قطع نظر کہ علم کے لیے رئیس کی روشناسی اور اکابرِ شہر کی آشنایی ضروری نہیں، غیاث الدین کلب علی خاں اور ان کے والد یوسف علی خاں کے استاد تھے، اور رامپور میں ان کی بڑی عزت تھی - یہ امیر مینایی کی انتخاب یادگار سے ثابت ہے - شاگردی کا اقرار خود کلبِ علی خاں کی طرف سے سمجھنا چاہیے، امیر مینایی نے نہ صرف اس کتاب میں، بلکہ ایک خط میں بھی لکھا ہے کہ اس کتاب میں جو کچھ ہے ان کے حکم کے مطابق ہے - غالب اگر ۲ بار رامپور نہ گئے ہوتے، اور غیاث الدین کے متعلّق وہ بات کہتے جو اوپر منقول ہے، تو کہا جا سکتا تھا کہ انھیں غلط اطلاع ملی، یہ بات حد درجہ خلافِ قیاس ہے کہ رامپور کے صاحبزادگان

عالیتبار اور رؤسای نامدار سے یہ معلوم ہو سکتا۔
(۱۳) محمد علی خاں کے پاس غالب کا ایک قصیدہ مدح معتمد الدولہ آغا میر کا تھا، غالب نے ممدوح کو بدلنا چاہا تو انھیں لکھا کہ اس شخص کی تعریف میرے بزرگوں کے لیے شرمناک ہے، آپ اسے کسی کو نہ دکھائیں لیکن اس کی مدح کی نثر پنج آہنگ میں ہے اور اس کی تمہید میں صراحتہً مرقوم ہے کہ طبیعت نے قصیدہ لکھنے سے گریز کیا۔ عجیب بات یہ ہے کہ مدحیہ نثر لکھنا اور اسے شائع کرنا باعثِ عار نہیں۔
(۱۴) غالب کے ایک خاص شاگرد میکش کی رسائی لکھنؤ میں قطب الدولہ کے یہاں ہو گئی، غالب کو اس کا امکان نظر آیا کہ قطب الدولہ کی وساطت سے واجد علی شاہ کی خدمت میں قصیدہ پیش کر کے صلہ وصول کیا جائے۔ مگر وہ چاہتے تھے کہ کم از کم ۵ ہزار ملیں، چونکہ خود صلے کی رقم مقرر کر دینا دستور نہیں، انھوں نے یہ دکھانا چاہا کہ یہ دربارِ اودھ کا معمول ہے کہ مجھے قصیدے کا صلہ اس قدر ملے۔ نصیر الدین حیدر کی مدح کے قصیدے کی نسبت قطب الدولہ کو لکھتے ہیں:" از عہدِ اورنگ نشینی نصیر الدین حیدر .. بصیغۂ صلۂ مدح زلہ خوار خوان عطای آن سلطنتم۔ قصیدۂ من بوساطت روشن الدولہ بپیشگہ سلطان .. گذشتہ و پنجہزار روپیہ مرحمت گشتہ" اس کے صراحتہً یہ معنی نکلتے ہیں کہ غالب نے صلہ پایا، ورنہ" زلہ خوار خوانِ عطا" مہمل ہو جاتا ہے۔ صلہ یابی کی امید منقطع ہونے لگی تو غالب نے عالمِ یاس میں میکش کو لکھا کہ میری یہ قسمت کہاں کہ صلہ ملے " نصیر الدین حیدر مدح شنید و زر بخشید، روشن الدولہ و منشی محمد حسن پاک بخوردند و پشیزی بمن نرسید" لیکن یہ بھی داستانِ محض ہے، نصیر الدین حیدر

تک قصیدہ پہنچا ہی نہیں، اس صورت میں صلے کا کیا سوال ہے۔ کلیات کے ایک سے زیادہ قدیم نسخوں میں قصیدۂ مذکور کا عنوان یہ ہے: "...نگارش پذیرفتن مدح شاہ اودھ در جریدہ و بورق یادگار ماندن مدح بممدوح نارسیدہ، از عالمِ مستی بہوی بادۂ ناکشیدہ" اس داستان میں بعد کو غالب نے یہ اضافہ کیا کہ اس سلسلے میں ناسخ سے مراسلت ہوئی، اور انھوں نے وعدہ کیا کہ رُپے روشن الدولہ کے حلق سے روپیہ نکال لینگے، مگر اسے کیا کیجیے کہ اس کے بعد ہی نصیر الدین حیدر فوت ہو گئے۔ غالب یہ بھی فراموش کر گئے کہ عہد روشن الدولہ میں ناسخ کا وہ اثر نہ تھا کہ ایسا وعدہ کر سکتے۔

(۱۵) امجد علی شاہ کی مدح کے قصیدے کے متعلق غالب نے قطب الدولہ کو لکھا تھا کہ بادشاہ نے حکم دیا کہ ۵ ہزار صلہ اور اسی قدر بطور زاد راہ غالب کو بھیجا جائے، لیکن قبل اس کے کہ اس پر عمل ہو، وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ روپیہ نہ پانا اسی لیے نہ لکھا کہ امجد علی شاہ واجد علی شاہ کے باپ تھے، اور ان کی موت کو زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا، غالب سمجھے ہوں گے کہ اگر تحقیق ہوئی تو حقیقت معلوم ہو جائے گی۔ اس قصیدے کے بارے میں غالب نے ایک اردو خط میں لکھا ہے کہ متوسط نے نوید دی کہ قصیدہ بادشاہ کی خدمت میں پیش ہوا، مگر پھر خاموش ہو گیا، بعد کو خبر ملی کہ اس کی رسائی بادشاہ تک ہوئی ہی نہیں۔ اس سلسلے میں خط اسمی قطب الدولہ کی عبارتِ ذیل توجہ طلب ہے "نواب صاحب (قطب الدولہ) بآیینی شایستہ (قصیدہ را) بنظر گہ خاقان (واجد علی شاہ)... گذرانند و عال ثنا گستری وسخنوری من و نوازش و بخشش فردوس منزل (نصیر الدین حیدر)

بعرض خسرو سپہر بارگاہ رسانند۔ اگر بخت نارسائی کند وعطیہ بقدر جاہ و دستگاہ شاہ نباشد، باری ہم بدان مایہ بخشش کہ از عہد فردوس منزل معمول است، قناعت میتوانم کرد"

(۱۶) غالب کسی امر کے متعلق تخمینی طور پر ایک سے زیادہ مقامات میں کچھ لکھتے ہیں تو ان کے بیانات عموماً متفاوت ہوتے ہیں، جناب عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان اور مقدمۂ مکاتیب غالب میں آغاز شعر گوئی اور یوسف علی خاں سے تعلقات کی ابتدا کے بارے میں ان کے مختلف اقوال جمع کردیے ہیں۔ انسان کسے قبول کرے اور کسے رد۔ ان کا ایک بیان بھی اس قسم کا ہو تو لازماً صحیح نہیں، مثلاً کلکتہ جانے کا سنہ ۱۸۳۰ لکھا ہے۔

(۱۷) " با این ہمہ کوشش کہ در جدا کردن راست از کاست مرا بود، نوشتہ ام مگر از بسیار اندکی، چنانکہ بی مبالغہ گویم از صدیکی " ایک مقالہ نگار نے دکھایا ہے کہ غالب کے اعتراضات کم و بیش ۴۰۰ ہیں اور برہان قاطع میں کم و بیش ۲۰ ہزار لغات ہیں، اگر غالب کا بیان صحیح ہے تو اغلاط کی تعداد کم و بیش ۴۰ ہزار قرار پاتی ہے !

(۱۸) "درنا مآوران پارس از .. جاماسپ تا .. پنجین ساسان و درواپسیان تا .. آذر کیوان، و در سخن گستران ایران آن بسخن جہانگیران کہ پس از آن روشن ضمیران (اس میں آذر کیوان بھی داخل) .. تا .. قاآنی .. ہیچ کس فرہنگ طراز نگشتہ" (دیباچۂ جدید قاطع برہان اشاعتِ ثانی) دبستان مذاہب غالب کی نظر سے گزری تھی اور اس میں آذر کیوان کا سالِ وفات ۱۰۲۷ھ مرقوم ہے، وقتِ تحریر ممکن ہے کہ سنہ یاد نہ ہو، مگر یہ متیقن ہے کہ وہ اسے قدما میں نہیں سمجھتے تھے، لیکن قلم سے الفاظ ایسے نکلے کہ وہ

رودکی سے بھی زماناً مقدم ہوگیا، جس کا زمانہ خود ان کے قول کے مطابق
مأۃ ثالثہ ہے۔ (قاطع برہان، بحث اغلاط برہان قاطع)

(۱۹) قاطع برہان کی اشاعتِ اول میں غالب نے برہان قاطع منطبعہ کا ذکر کیا ہے، مگر صراحت نہیں کی کہ کس مطبع کے چھپے ہوئے نسخے سے بحث ہے۔ اشاعتِ ثانی میں انھوں نے جس مطبوعہ نسخے کا ذکر کیا اس کے متعلق صراحت کردی کہ مطبع حکیم عبدالمجید کا ہے، یہ دیکھ کر میں خود سمجھنے لگا تھا کہ اشاعتِ اوّل کی تحریر کے وقت یہی نسخہ ان کے پیشِ نظر تھا۔ جناب عرشی کے ایک مقالے سے یہ ظاہر ہوا کہ یہ افضل المطابع کا نسخہ تھا جو غالب کے یہاں سے لوہارو گیا تھا، اور وہاں سے رامپور پہنچا۔ بعد کو رامپور میں یہ نسخہ خود میری نظر سے بھی گزرا۔

(۲۰) قاطع کی اشاعتِ اوّل کی بحث دیباچہ میں غالب نے لکھا تھا کہ مصححین نے جابجا برہان قاطع کے اغلاط حواشی میں دکھائے ہیں، اور یہ سب عربی سے متعلق ہیں۔ اعتراض ہوا کہ مصححین کے اعتراضات دربارۂ فارسی اپنے اعتراضات کی حیثیت سے پیش کیے ہیں تو "ہمہ در اغلاط لغاتِ عربی" کو "اکثر در لغاتِ عربی" بنادیا اور مختلف مقامات میں اس پر اظہارِ مسرت کیا کہ "جلیل القدر" فضلا جو حاشیہ نگار ہیں، میرے ہمخیال ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اکثریت کا فارسی سے علاقہ ہے، اس لیے 'اکثر در لغاتِ عربی' بھی غلط ہے۔

(۲۱) لطائفِ غیبی کو حالی نے تصانیفِ غالب میں شمار کیا ہے، اور بعض کے سوا سب کا اس پر اتفاق ہے کہ غالب کا لکھا ہوا ہے، لیکن یہ سیاح کی طرف منسوب ہے۔ لطائفِ غیبی محض رسمی تحریر نہیں، اس میں غالب کی

غیر معتدل مدح اور صاحب محرق قاطع برہان (= محرق) کی مذمت ہے۔ اس میں خلاف واقعہ یہ لکھا ہے کہ سیاح نے کشمیر و کابل و قندہار کا سفر کیا ہے، حالانکہ اشاعتِ لطائفِ غیبی کے وقت تک سیاح کشمیر نہیں گئے تھے، اور کابل و قندہار تو اس کے بعد بھی نہیں گئے۔ سیاح کی طرف سے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ابن یمین کا سہ بیتی قطعہ جس کا ذکر آچکا ہے، نظر سے گزرا۔ عبد الصمد ایک فرضی شخص کے متعلق بھی فرضی باتیں سیاح کی جانب سے لکھیں۔

(۲۲) سوالات عبد الکریم میں صاحب محرق کی بری طرح تنقیص کی ہے، اس پر اتفاق تھا کہ غالب کے قلم سے ہے، گو منسوب بہ عبد الکریم ہے، لیکن ابھی حال میں ایک مقالہ نگار نے دعویٰ کیا ہے کہ عبد الکریم ٹونکی کا لکھا ہوا ہے، اس دعوی کی بنیاد اتنی کمزور ہے کہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے آخر میں ایک استفتا ہے اور مجیبوں میں غالب بھی ہیں، یہ ثابت ہے کہ یہ استفتا خود غالب نے بعض اصحاب کو بھیجا تھا۔ ایک "نہایت راست گفتار" شخص کے لیے یہ زیبا ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ ناظرین خود کر سکتے ہیں۔

(۲۳) غالب نے اپنے متعدد قصائد کے ممدوحین کو بدل دیا ہے، اور ان میں سے بعض کے زمانۂ تصنیف کے متعلق غلط اطلاع دی ہے۔ اس قسم کے منظومات کی بحث الگ آئے گی۔

(۲۴) غالب نے عمر بھر میں پہلی بار قاطع برہان میں اپنے ایرانی استاد کا ذکر کیا، اور بہت سی باتیں اس کی زبانی لکھیں، یہ یا تو محض پیش پا افتادہ ہیں، یا غلط۔ لطف یہ کہ بقول حالی خود مقر تھے کہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا۔ اس کے متعلق میرا مقالہ جو اس کے بارے میں احوال غالب میں شامل ہے دیکھا جائے۔

(۲۵) غالب نے پہلے اپنے کو ترک ایبک افراسیابی النسل کہا اور بغیر اس کے کہ اس کی تردید کریں، سلجوقیوں کو ہمگوہر کا دعویٰ کیا، اس کے بعد اپنے کو سلجوقی کہا، اور بالآخر سنجر و برکیارق کی اولاد ہونے کے مدعی ہوئے۔ غالب نے بتایا ہے کہ ایبک ترکوں کا ایک قبیلہ تھا، اور حالی نے نیّر کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ہند میں فارسی شاعری کا آغاز ایک ترک لاچین امیر خسرو سے ہوا، اور خاتمہ ایک ترک ایبک' غالب پر ہوا، مگر غالب و نیّر و حالی یہ سب اس سے بیخبر ہیں کہ اس نام کا کوئی قبیلہ تھا ہی نہیں۔ ہمگوہری سے اس کا انکار لازم آتا ہے کہ سلجوقی تھے، اور سلجوقی نہ تھے، تو سنجر و برکیارق کی نسل سے بھی نہ تھے، مزید یہ کہ یہ دونوں ملک شاہ کے بیٹے ہیں، ان دونوں کی اولاد سے ہونا کیا معنی؟ ڈاکٹر یوسف حسین کے اس خیال سے مجھے اتفاق ہے کہ غالب اوزبک تھے۔ ہند میں اس کے ساتھ خوشگوار تصورات وابستہ نہیں' ذہن ایبک کی طرف گیا، جو اور کچھ نہیں تو اس کا قافیہ ہو سکتا تھا۔

(۲۶) غالب نے اپنے دادا کے متعلق لکھا ہے کہ معین الملک کے عہد میں ہند آئے، اور یہ بھی کہ شاہ عالم کے زمانے میں آنا ہوا، دونوں باتیں صحیح نہیں ہو سکتیں۔

(۲۶) قاطع برہان اشاعت ۱ و ۲ "یکصد و چند لغت ہمہ از ہفت.. مرکب ساخت.. مرا سرکنایہ از ہفت سپہر و ہفت ستارہ و ہفت پردۂ چشم و ہفت کشور، کمتر معقول و بیشتر نامعقول" تیغ تیز" مولوی جی.. نظائر کا حوالہ دے کر ہفت کشور وغیرہ کی صحت میں غلو کرتے ہیں.. غالب نے ان الفاظ کو کب غلط لکھا ہے جو تم ان کی صحت کے گواہ گزرانتے ہو؟ ایک لفظ

سے سو لغت بنانے کا عذر کہاں، بس لکھ دیا کہ "عبارت دانای تبریز ہمہ معقولست و قول معترض نا مقبول" کمتر معقول و بیشتر نا معقول"، کہا جائے تو سند دینی ضروری ہو جاتی ہے، اس پر اعتراض نا معقول ہے۔ یہ اعتراض عجیب ہے کہ سو لغت بنائے، یکصد و چند کیا معنی' ہزار ایک سے لغت بن سکتے ہیں، سوال غلط یا صحیح ہونے کا ہے اور غالب نے کسی ایک کو بھی غلط ثابت نہیں کیا۔ 'یکصد و چند' میں مبالغہ ہے، لغات زیر بحث کم و بیش ۶۰ ہیں۔

(۲۷) قاطع برہان اشاعت ۲ "در برہان قاطع.. در معرض بیان ہای ہوز با فای سعفص صد لغت رقم کرد، و باز در ملحقات ہمان صد لغت باز آورد" تیغ تیز (ان مرکبات کے بارے میں جن کا ایک جز ہفت ہے) "دوبارہ ملحقات انھیں سو لغت کے لکھنے کا تو مولوی جی جواب دیں۔" در برہان.. آورد" کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ فصل ہا مع الفا میں سو لغت ہیں اور یہی ملحقات میں ہیں، حالانکہ مافی الضمیر کچھ اور ہے۔ اس جگہ تعداد بھی یکصد و چند' کی جگہ یکصد ہو گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ملحقات میں ایسے مرکب جن کا ایک جز 'ہفت' ہے صرف ۲ ہیں، ہفت خم اور ہفت کہلہ' اور صرف مقدم الذکر (= ہفت آسمان) اس قبیل کا لفظ ہے جو زیر بحث ہیں، اور یہ بھی صرف ملحقات میں ہیں، دوسرا = "یار و مصاحب کہنہ د کتاب کہنہ و شراب کہنہ و جام کہنہ و شمشیر کہنہ و چینی کہنہ" بھی صرف اسی میں ہے۔

(۲۸) تیغ تیز "ہفت بالفتح ایک لفظ ہے ثنائی، اس میں سے ایک سو کئی لغت پیدا کیے.. برہان قاطع میں بھی لکھے اور پھر.. ملحقات میں بھی رقم

فرمائے۔ مولوی.. اس لفظ کے باب میں ایک صفحہ پورا سیاہ کرتے ہیں،
ہف صرف برہان قاطع میں ہے ملحقات میں نہیں، اس سے کوئی مرکب
نہیں پیدا ہوا، موید برہان میں ایک صفحہ نہیں، اس کا بہت مختصر حصہ،
ایک یا دو سطریں اس کے بارے میں ہیں۔

(۲۹) قاطع پہلی بار چھپی تو غالب پر بہت لے دے ہوئی، غالب نے
اشاعتِ ثانی میں ایک نیا دیباچہ بڑھایا جس میں مخالفین کی توہین اور
اپنی ستایش کے بعد فخریہ کہا " حاشا کہ در ہیچ محل از عقیدۂ خویش رجوع
کردہ باشم" لیکن آویزہ و افسوس کے متعلق سیاح کی زبان سے اپنی غلطی
کا اعتراف کر چکے تھے، اور نامۂ غالب میں بھی ان کے قلم سے نکل چکا تھا
" آویزہ و افسوس کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اس کا
اقرار اور.. میانداد خاں (سیاح) شرمسار ہے" دونوں اشاعتوں کے
مقابلے سے واضح ہے کہ نہ صرف ان دونوں بلکہ بعض دیگر لغات کے
متعلق بھی انھوں نے رای بدلی تھی۔ وہ غلطی کی اہمیت کم کرنے کے لیے
کس قدر اہتمام کرتے ہیں اس کا اندازہ لطائفِ غیبی کی بحث افسوس وفسوں
کے دیکھنے سے ہو سکتا ہے۔

(۳۰) غالب نے نہ قاطع برہان میں نہ اس کے قبل کبھی یہ لکھا کہ فارسی
لغات کی کتابیں ہندوستانیوں کے سوا کسی نے نہیں لکھیں، بلکہ انھوں نے
قاطع کی اشاعت ۱ میں فرہنگوں سے استناد کیا ہے، اور متعلقہ عبارات
قاطع اشاعت ۲ میں بھی ہیں، لیکن جب فرہنگوں کی مدد سے ان کے
اعتراضات کی تردید ہونے لگی تو انھوں نے یہ دعویٰ کیا۔ اسدی و قطران
کی فرہنگوں اور بہت سی دوسری ایرانیوں کی لکھی ہوئی فرہنگوں کے نام

مقدمۂ فرہنگ جہانگیری میں ہیں، اور مویدبرہان میں بھی ان کا ذکر ہے۔ غالب نے تیغ تیز میں اوروں سے تو یکقلم قطع نظر کی، ان دونوں کی بحث چھیڑی، مگر بحث میں قطران کو یکسر قلم انداز کیا، اور فرہنگِ اسدی کے وجود سے اس بنا پر انکار کیا کہ فارسی زبان میں لغات کے اشکال و معانی میں اختلافات پائے جاتے ہیں، اگر اسدی کی فرہنگ ہوتی، تو یہ صورتِ حال نہ ہوتی، "لیس فلیس" اظہار رائے بیکار ہے۔ غالب کے ہاتھ کی تحریروں میں جو قاطع کی اشاعتِ اول کے انطباع کے بعد کی ہے، سروری داودی مولفین فرہنگہای فارسی کے ایرانی ہونے کا انکار ہے، مگر یہ تحریریں شائع نہیں ہوئیں۔ ان دونوں کے ایرانی ہونے میں مطلقاً شک کی گنجایش نہیں۔

(۳۱) قاطع کی بحث آور میں ہے کہ فارسی میں حروف "قریب المخرج" نہیں، لیکن بحث راستاد میں ہے "در دو حرف قریب المخرج بر افگندن احد المتجانسین رسم است"

(۳۲) برہان قاطع کے مقدمے میں ہے کہ مولف کو دعوای تحقیق نہیں، اس نے اسناد طول سے بچنے کے لیے ترک کیے، قاطع میں اس پر سخت اعتراض ہے کہ سندیں نہیں دیں۔ مگر خود قاطع میں جہاں برہان قاطع پر اعتراض کیے ہیں، سندیں برای نام ہیں، اور بعض ہندوستانی فرہنگوں سے بھی استناد ہے، بعد کو اپنے مخالفین پر اس کے لیے معترض بھی ہوئے۔ اس کے باوجود، سوالات عبدالکریم و تیغ تیز میں جو استفتا ہیں، ان میں مجیب ایک ایرانی بھی نہیں، سب ہندوستانی ہیں۔ اور اس کی قباحت غالب کو نظر نہیں آتی۔

(۳۳) تومن کی جمع تومنات ہے، تومن بقول بعض ترکی ہے (برہان قاطع)۔

" مگر درگمان جامع عربیست کہ جمع آن تومنات آورد " (قاطع) - فارسی میں بکثرت فارسی، ترکی مغلی الفاظ کی جمع مستند ایرانیوں کے یہاں ات کے ساتھ آئی ہے، انصاف پسند شخص اس بنا پر کہ برہان قاطع میں اس کی جمع تومنات درج ہے، یہ نہیں کہ سکتا کہ " درگمان جامع عربیست "

(۳۴) عبارت برہان قاطع " بازی چہارمست از جملۂ ہفت بازی نرد کہ آن فارد، نرباد، ستادہ، خانہ گیر، طویل، ہزاران، منصوبہ باشد " (متعلق خانہ گیر) - اس فرہنگ کی بحث ہزار و ہزاراں میں صراحتہً مرقوم ہے کہ بازی چہارم نرد کو کہتے ہیں - عبارت قاطع " صاحب برہان قاطع در شرح لفظ خانہ گیر میفرماید کہ " آن فارد... منصوبہ باشد، کیست تا معنی این فقرہ را خاطر نشان من کند؟ " ہفت بازی نرد " ہو اور اس کے بعد سات ہی نام، تو پھر سمجھ میں نہ آنے کی کیا بات ہے؟ ایسا ہی شک ہو تو ہزاراں، کی بحث اسے دور کر سکتی تھی - غالب نے یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ ہزاراں نہیں، ہزار چاہیے - ان کے مخالفین نے ہزاراں کی سند پیش کی ہے مگر غالب نے اعتراض واپس نہیں لیا -

(۳۴) غالب نے برہان پر اعتراض کیا تھا کہ اس نے آہنگیدن کا ماضی آہنگ لکھا ہے، موید برہان میں ہے کہ اگر واقعی برہان نے یہ لکھا ہے تو غلط ہے - غالب تیغ تیز میں فرماتے ہیں کہ صاحب موید برہان نے دو صفحے سیاہ کیے مگر میرے فقرے (آہنگ کے ماضی ہونے سے متعلق) کا جواب کہاں؟ جواب موید برہان میں موجود ہے -

(۳۵) یادگارِ غالب کی ایک بحث کا عنوان ' محققانہ نظر ' ہے جس میں حزیں کے شعر ذیل میں، باوجود اس کے کہ غالب حزیں کو " بہت بڑا استاد " جانتے تھے،

ایک "ہنوز" کو "زائد اور بیہودہ" قرار دینے پر داد دی ہے۔

'زترکتازی آن نازنین سوار ہنوز زسبزہ میدمد انگشت زینہار ہنوز'

ظاہرا کسی شخص نے یہ شعر لکھ بھیجا تھا، ہنوز کا دوبارہ آنا ایسی غلطی ہے جو مبتدی سے بھی نہیں ہونی چاہیے، غالب کو شعر کی وہ شکل جو پیش کی گئی قبول کر کے اسے مورد اعتراض بنانے سے قبل یہ دیکھ لینا تھا کہ واقعی حزیں نے اس طرح لکھا ہے یا نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ۲ مختلف اشعار کے دو مصرعے ہیں، زسبزہ الخ مقطع کا مصرع آخر ہے، اور اس کا پیش مصرع یہ ہے "زتیغباری چشمی مراز خاک حزیں" واضح رہے کہ حزیں غالب کے نزدیک اتنے بڑے شاعر ہیں کہ انھوں نے آرزو وغیرہ کو ملامت کی ہے کہ وہ ان پر معترض ہوئے بغیر اس کے کہ کسی ایک اعتراض کو بھی غلط ثابت کرنے کی ضرورت محسوس کریں۔

(۳۶) غالب نے یہ لکھنے کے باوجود کہ ترک و مغل مختلف ہیں، اور انھیں ایک سمجھنے والا اخرد سے بیگانہ ہے، اپنے کو مغل بچہ کہا ہے۔

(۳۷) غالب نے اپنی تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۲ھ لکھی ہے، لیکن انھوں نے اپنے کلیاتِ فارسی میں اپنا جو زائچہ دیا ہے اس کے مطابق ہے، نے اپنے مقالے میں دکھایا ہے

کہ زائچہ صحیح ہے تو کوئی دوسری تاریخ ممکن نہیں۔ جناب مالک رام، زائچے کو ناقابلِ اعتنا قرار دیتے ہیں، جناب عرشی نے غالباً مقالۂ مذکور کی اشاعت سے قبل یہ رائے قائم کی تھی کہ صحیح

۱ غالب کی کل نظم و نثر ہمارے سامنے نہیں آئی، کچھ چیزیں امید ہے کہ آیندہ ملیں، کچھ اندیشہ ہے کہ ضائع ہوگئیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض

منظومات جنھیں ہم ناپید سمجھتے ہیں، بدلے ہوئے روپ میں ہمارے پیشِ نظر ہوں۔ ذیل میں ایک نامکمّل فہرست ایسی نظم و نثر کی پیش کی جاتی ہے جس کے متعلق ثبوت موجود ہے کہ معرضِ تحریر میں آئی تھی، مگر اب تک منظرِ عام پر نہیں آئی: (۱) بانک کے بارے میں ایک فارسی رسالہ جس کا ذکر باغ دودر کے ایک خط میں ہے (۲) ایک ناتمام اردو قصے کے چند اجزا بروایت حالی، غالب کے بعض خطوط میں ہے کہ ریڈ صاحب کی فرمایش ہے کہ اردو میں ایک قصہ لکھوں (۳) بیان متعلق زبان اردو جو محکمۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کی فرمایش سے وجود میں آیا تھا، اس کا ذکر بعض خطوط اور جلوۂ خضر میں ہے (۴) 'سنین فارسی' کے متعلق 'دو ورقہ' جو غالب نے خلیفہ احمد علی احمد کو بھیجا تھا (مکاتیب غالب) (۵) خطوط بنام باقر (مقدمۂ دیوان باقر) (۶) مجموعۂ خطوط بنام سخن دہلوی جو ابوالکلام آزاد کی نظر سے گزرا تھا (۷) قصیدہ جو دورانِ ہنگامۂ ۵۷ء میں غالب نے دربار بہادر شاہ میں پڑھا تھا، انگریزوں کے ایک طرفدار کے بیان کے مطابق، غالب اس سے منکر ہوں گے، میری رائے میں بالکل قرینِ قیاس ہے کہ اس زمانے میں بطور تہنیت کچھ کہہ کر سنایا ہو (۸) احمد بخش خاں، امراؤ بیگم، ذوالفقار بہادر اور ان کے حلقے کے اشخاص کے نام کے خطوط، یہ ثابت کہ ان لوگوں کو خطوط لکھے تھے، مگر ان کے نام کا ایک خط بھی اس وقت تک نہیں ملا۔ ایسے لوگ اور بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کے نام کے خطوط بھی ناپید ہیں، جن سے اس قسم کے تعلق کا اب تک ذکر نہیں آیا۔ (۹) کچھ لوگوں کے نام کے خطوط ملتے ہیں، لیکن یہ ثابت ہے کہ ایسے کل خطوط ہمارے سامنے نہیں، یہ لوگ فضلِ حق، جانی بانکے لال

وغیرہ ہیں۔ اس گروہ کے نام کے ایسے خطوط بھی ناپید ہوں گے جن کے وجود کا ثبوت موجود نہیں (۱۰) قطعہ جو قطب الدولہ کو بھیجا گیا تھا۔ (باغ دودر)

۲۔ مجعولات کی نامکمل فہرست (۱) بیاضوں کے حوالے سے آسی کی پیش کردہ غزلیں (مقالۂ جناب جلیل قدوائی) (۲) نادر خطوط مرتبۂ رسا ہمدانی کے خطوط اسمی کرامت حسین (مقالات جناب مالک رام و قاضی عبدالودود) (۳) خط اسمی شوخی رامپوری پیش کردۂ رسا ہمدانی (ماہنامہ ندیم گیا) (۴) دیوانِ سخن میں جو تحریر منسوب بہ غالب ہے۔ اسلوب کی شہادت سے قطع نظر، غالب سخن سے شخص کی اس طرح تعریف نہیں کرسکتے جیسی اس تحریر میں ہے۔ ۱ (۶) میں جس مجموعے کا ذکر ہے اگر وہ مل گیا تو اس میں جعلی خط کا نہ ہونا باعثِ تعجب ہوگا (۵) خط اسمی شاد عظیم آبادی' اس صدی کے اوائل میں ایک ماہنامے نے شائع کیا تھا، اس کی فارسی غالب کی فارسی نہیں (۱) خط اسمی صفیر بلگرامی جس میں سروشِ سخن کا ذکر ہے میں نے اپنے مقالے ۲ (۲) میں اس سے بحث کی تھی اور یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ جعلی ہے مگر صفیر کے زمانے کا خط نہیں، بعد کو ثابت ہوا کہ یہ خط خود صفیر نے پیش کیا تھا۔

۳۔ غالب نے لطائفِ غیبی بنام سیاح لکھی، حالی نے اس کا شمار تصانیف غالب میں کیا ہے، سوالات عبدالکریم کے متعلق یہ خیال کہ یہ عبدالکریم ٹونکی کا لکھا ہوا ہے، ناقابلِ قبول ہے، خود غالب اس کے مصنف ہیں۔ غالب نے بہادر شاہ کی طرف سے ایک فارسی مثنوی لکھی تھی جس میں تشیع سے انکار تھا۔ اسعد الاخبار میں پنج آہنگ طبع اوّل کا منظوم

اشتہار چھپا تھا۔ جو حکیم غلام نجف خاں کے نام سے تھا، لیکن قرینہ ہے کہ خود غالب کا لکھا ہوا تھا۔ پنج آہنگ و اردوی معلّٰی میں بعض خطوط ہیں جو غالب نے دوسروں کی طرف سے لکھے تھے، ان مجموعوں میں ان خطوط کا شمول غالب کی مرضی سے ہوا ہوگا، آثر غالب کے ایک خط میں اس قسم کا خط شامل ہے۔ ناظم کے دیوان میں غالب کا کلام معتد بہ مقدار میں ہوگا۔ ثاقب مرتب مکاتیب امیر مینائی کا قول ہے کہ انھوں نے حالی سے سنا تھا کہ مطلعِ ذیل غالب نے ناظم کو دیا تھا، لیکن ناظم کے یہاں نہیں ملتا:

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

دیگر تلامذہ کو بھی غالب نے شعر دیے ہونگے۔

۴۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری بڑی شدومد سے اس کے منکر تھے کہ 'تکیہ' غزل والی ردیف غالب کی نہیں، مگر مقالۂ ڈاکٹر وحید قریشی سے اس کا طبعزاد غالب ہونا ثابت ہے۔ دیوان معروف میں غالب کی ایک غزل (ردیف کہوں یا نہ کہوں) کا خمسہ ہے، بعض اصحاب بلاوجہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ غزل کسی دوسرے شخص کی ہے۔ قادر نامہ بے شبہ غالب کا ہے، اس سے بھی بعض اصحاب نے انکار کیا ہے۔

۵۔ بروزِ حشر الٰہی چو نامۂ عملم کنند باز کہ آن روز باز خواہ من است
بکن مقابلہ آن راز سر نوشت ازل اگر زیادہ و کم باشد آن گناہ من است

کلیات، سبد چیں طبع اول، باغ دو در میں نہیں ہے، سبد چیں مرتبۂ جناب مالک رام میں بحوالۂ تذکرۂ غوثیہ درج ہے، بعض اصحاب نے اسے سے منسوب کیا ہے، تذکرۂ مخزن الغرائب (نسخۂ کتبخانۂ خدابخش)

بنام توفیق کشمیری' یہ قطعہ ان دونوں میں سے کسی کا ہو یا نہ ہو، تذکرۂ مذکور کے زمانۂ تصنیف کے پیشِ نظر غالب کا نہیں ہوسکتا۔' کا امتیاز' ردیف کی غزل علیگڑھ میگزین کے غالب نمبر مرتبۂ ڈاکٹر مختارالدین احمد میں بنام غالب اکبر آبادی درج ہے، لیکن غزل اسی تخلص کے ایک دوسرے شاعر کی ہے۔ لطائفِ غیبی مصنّفۂ انتظام اللہ شہابی میں جو اشعار منسوب بہ غالب ہیں، اور دیوانِ غالب یا کسی معتبر کتاب میں موجود نہیں، غالب کے نہیں۔

۶ـ مجھے یاد آتا ہے کہ کسی نے غالب کا شعرِ ذیل میر کی طرف منسوب کیا ہے

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بیدماغی ہے
کہ موجِ بوی گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

۷ـ غالب کے متعدد قصیدے اوّلاً کسی کی مدح میں تھے، بعد کو قدرے تغیر کے ساتھ، ممدوح دوسرا ہوگیا، مثلاً:
کلیات کا وہ قصیدہ جس کی ردیف رفتم ہے اور جس کے قوافی پریشاں' حیراں وغیرہ ہیں، نصیرالدین حیدر اور ان کے وزیر روشن الدولہ کی مدح میں ہے، لیکن، نامہ ہای فارسی کے ایک خط اسمی محمد علی خاں میں ہے کہ مدح معتمدالدولہ کا قصیدہ آپ کے پاس ہے (غالباً اس میں نصیرالدین حیدر کی بھی مدح ہوگی)' یہ میرے خاندان کے واسطے باعثِ ننگ ہے، بزرگ خرد کی غلطی کی پردہ پوشی کرتے ہیں، جب تک میں اس قصیدے میں ترمیم نہ کرلوں، اسے کسی کو نہ دکھائیں، میں چاہتا ہوں کہ اسے ہمایوں جاہ نواب مرشد آباد کو پیش کروں۔ ظاہرا اس کی کوئی صورت نہ نکلی،

اور بعد کو ترمیم کے ساتھ، یہ قصیدہ اس شکل میں آگیا جو کلیات میں ہے۔
کلیات کا ایک قصیدہ مدح "سر چارلس تھیا فلس مٹکف" میں ہے، مصرع اوّل "یافت آیینۂ بختِ تو ز دولت پرداز" نامہ ہای فارسی کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ہاکنس رزیڈنٹ دہلی کی مدح میں لکھا گیا تھا۔ بعد کو جب اس نے پنشن والے مقدمے میں غالب کے خلاف رپورٹ بھیجی، اور یہ تحریک کی کہ جھوٹا الزام لگانے اور فضول مقدمہ دائر کرنے کی انھیں سزا دی جائے، تو غالب اس سے متنفر ہو گئے؛ کلیات کا ایک قطعہ ہے جس کا مصرع اوّل یہ ہے "ایا ستمزدہ غالب ز ہاکنس مسگال"
کلیات کا ایک قصیدہ وزیر محمد خاں والی ٹونک کی مدح میں ہے، لیکن بعض قلمی نسخے اس پر مشعر ہیں کہ نواب رفیع الدین خاں بہادر مخاطب بہ شمس الامراء کی مدح میں تھا، نسخۂ پٹنہ (سال اتمام کتابت ۱۲۵۷ھ کا ایک شعر ہے)

شمس الامرا گز اثر نسبت نامت   خور قبلہ بُد اورنگ نشینانِ عجم را

کلیات مطبوعہ کا ایک قصیدہ مدح ملکہ وکٹوریا کا ہے جس کی بیتِ اول یہ ہے:

در روزگار ما نتواند شمار یافت   خود روزگار انچہ درین روزگار یافت

یہ دستنبو طبع اول میں بھی شامل ہے، اور جس زمانے میں یہ رسالہ چھپ رہا تھا یا اس کی طباعت کا آگرہ میں نظم ہو رہا تھا غالب نے لکھا تھا کہ ان دنوں ایک قصیدہ مدح ملکہ میں موزوں ہوا ہے، اسے دستنبو کے ساتھ چھپنا چاہیے، یہ قصیدہ جیسا کہ بعض مجموعۂ اشعار غالب سے ثابت ہے، انطباعِ دستنبو سے کئی سال قبل اس موقع پر کہا گیا تھا جب بہادر شاہ نے ایک سخت مرض میں مبتلا ہو کر غسلِ صحت کیا تھا۔

کلیات کا ایک قصیدہ مدح مہاراجہ الور میں ہے، مصرعِ اوّل "گرد آورد بشکل فرس بادرا بہار" یہ دراصل لارڈ ہارڈنگ کی آمد دہلی کے موقع پر کہا گیا تھا۔

کلیات کا قصیدۂ مدح وکٹوریا "شکر کہ آشوب برف و باد سرآمد الخ" اصل میں مرزا غلام فخرالدین ولیعہد بہادر شاہ کی ستایش میں تھا۔

ان قصیدوں کے متعلق تو ثابت ہے کہ ان کے اولین ممدوح وہ نہیں جو کلیاتِ مطبوعہ میں نظر آتے ہیں، بخوبی ممکن ہے کہ ایسے اور قصائد بھی ہوں۔ باغ دودر کے ایک خط میں ہے کہ امجد علی شاہ کی مدح کا قصیدہ کلیات میں ہے جو دور دور پہنچ چکا ہے اور لوگوں کی نظر سے گزر چکا ہے، یہ ننگ کس طرح گوارا کروں کہ اس کا ممدوح بدل دوں، یہ دولتِ دنیا نہیں جو میری دسترس سے باہر ہے، یہ شعر ہے جو "گنج ور گنج" مجھے مبدءِ فیاض سے ملا ہے، دوسرا قصیدہ لکھوں گا، مگر کوئی قصیدہ اگر کسی ایک شخص کے نام طبع نہیں ہوا، اس سے قطع نظر کہ کسی خطی نسخے میں وہ کس طور پر ہے، انھیں اسے کسی اور کے نام کر دینے میں تامل نہ تھا۔ صرف ایک قصیدہ ہے جس کی نسبت ان کا صریح اعتراف موجود ہے کہ پہلا ممدوح کوئی اور شخص تھا۔ ایک خط میں یوسف مرزا کو لکھتے ہیں "جہاں پناہ (واجد علی شاہ) کی مدح کی فکر نہ کر سکا، یہ قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزرا نہ تھا، میں نے اسی میں امجد علی شاہ (پدر واجد علی شاہ) کی جگہ واجد علی شاہ کو بٹھا دیا، خدا نے بھی تو یہی کیا تھا۔ انوری نے بارہا ایسا کیا ہے۔۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں" یہ معلوم نہیں کہ یہ کونسا

قصیدہ ہے، غالب نے قطب الدولہ کی وساطت سے جو قصیدہ بھیجا تھا اس کی ردیف اس سے قطع نظر کہ ممدوحین کے بدل جانے سے قصیدوں میں ترمیم کرنی پڑی ہے، ان کے منظومات میں اور وجوہ سے بھی تغیر ہوتا رہا ہے مثلاً وہ مثنوی جو کلیات میں بادِ مخالف کے نام سے مندرج ہے، اس کا اصلی نام آشتینامہ تھا، اور اس کی وہ روایت جو کلکتہ میں پیش ہوئی تھی، کلیات کی روایت سے بہت مختلف ہے، اختلافات سے مفصل بحث میں نے اپنے ایک مقالے میں کی تھی جو مسلم ریسرچ ایسوسی ایشن میسلنی میں شائع ہوا تھا۔ پہلی روایت میں بھی ایسے اشعار تھے، جو اس شخص کی زبان سے جو مخالفین کی دلجوئی چاہتا ہو، مناسب نہ تھے، لیکن روایتِ آخر میں تو مخالفت اور نمایاں ہوگئی ہے۔

غالب نے لکھنؤ میں ایک غزل کہی تھی، ردیف کو' قوافی' ہم، سم وغیرہ، اس میں معتمد الدولہ کا نام آیا تھا، مروجہ دیوان سے وہ شعر ہی نکال دیا گیا جس میں نام تھا۔ ابھی چند ماہ ہوئے غالب کے دیوان اردو کا ایک نسخہ دستیاب ہوا ہے جو نسخۂ بھوپال سے بھی قدیمتر ہے۔ اس کے متعلق جو مضامین شائع ہوئے ہیں وہ اس پر مشعر ہیں کہ نسخۂ امروہہ و نسخۂ بھوپال کا مشترک کلام لازماً ایک طور پر نہیں۔

۸۔ غالب کے بہت سے اصلی خطوط موجود ہیں، ظاہر ہے کہ ان کے متن میں شبہے کی گنجایش نہیں، ممکن ہے کہ تلاش سے اور اصلی خطوط ملیں، مکاتیب غالب کے خطوط کا متن اصلی خطوط پر مبنی ہے، آثرِ غالب، متفرقاتِ غالب ' نامہ ہای فارسی کا متن قلمی مجموعوں کے جو مختلف بنا پر سے اشخاص نے اپنے طور پر مرتب کیے تھے؛ اغلاطِ کتابت

سے تو یہ بُری نہیں، لیکن اس کا احتمال کم ہے کہ ان میں تصرف ہوا ہو۔ پنج آہنگ، عود ہندی، اردوی معلٰی کا متن چنداں قابلِ اعتبار نہیں۔ ممکن ہے کہ مکتوب الیہوں سے وقتِ ترتیب کچھ اصلی خطوط ملے ہوں، مگر قرینہ ہے کہ زیادہ تر نقلیں ملی ہوں گی، جن میں مکتوب الیہوں نے بمصلحت تصرف کیا ہوگا۔ غالب جن خطوط کی اشاعت کے خود ذمہ دار ہیں، ان میں مختلف قسم کے تصرفات ہو سکتے ہیں، اس کا ثبوت موجود ہے کہ چند خطوط میں عبارتیں محض انشا کو بہتر بنانے کے لیے بدلیں، عدد اور نام بدلے، عبارتیں بمصلحت یا محض اس وجہ سے کہ بیکار نظر آئیں، نکال دیں، خطوط میں اضافہ بھی کیا ہو تو عجب نہیں۔ انتخابِ غالب میں جو خطوط ہیں ان میں تصرف کے صرف غالب ذمہ دار ہیں۔ ناقلین اور کارکنانِ مطابع کی سہل انگاری سے بھی پنج آہنگ، عود ہندی اور اردوی معلٰی کے متن میں غلطیاں رہ گئی ہوں گی۔ غالب کے تصرفات کا اندازہ اس مقالے سے ہو سکتا ہے جو جناب عرشی نے اس موضوع پر لکھا تھا۔ ذیل کی مثالیں اس مقالے میں نہیں۔ پنج آہنگ و نامہ ہای فارسی کے مشترک خطوط کی عباراتِ ذیل مقدم الذکر میں نہیں ہیں

(۱) "مرگ نواب (احمد بخش خان) بہادر بسمع اقدس رسیدہ باشد.. ہرچند انعدام پیکرِ عنصری نواب نفس (مقدسہ را) چنانکہ سود ندارد، زیان ہم ندارد، اما از خود رفتۂ این دو کیفیت باشم، یکی آنکہ بیمی کہ در مستقبل داشتم ہم ایدون حالی گشت، یعنی دست بگدایی پیشِ برادران دراز کردن، دیگر آنکہ مسرتی کہ بعد از فتح متصور بود، باطل شد، یعنی انتقام از غاصب قوی کشیدن و در انجمنہا بدان ناز کردن.. بندۂ تازہ خرید

جناب را در فضای سخن دو لغزش واقعہ گشتہ، یکی اینکہ غزلی کہ از بنارس فرستادم و مطلع آن اینست

ای بصدمۂ آہی در دلت زما باری   این قدر گران نبود نالۂ زبیماری

امید کہ جناب نیز مطلع مذکور را محو فرمودہ این مطلع را بدل ما تخلل آن دو مصرع سازند" (اس کے بعد کئی سطور جن میں یہ مطلب کہ قصیدۂ مدح آغا میر آپ کے پاس ہے جب تک اس میں ترمیم نہ ہو جائے کسی کو نہ دکھائیں) (۲) "بخدمت جناب شاہ غلام زکریا صاحب وخانصاحب عمیم الاحسان انعام احمد خاں صاحب و جناب محمد صالح علی خان المشتہر بہ مرزایی صاحب سلامہای نیاز افشان اشتیاقہا دید رفتہ باد" پنج آہنگ کے خط میں مکان کلکتہ کا کرایہ ۱۰ روپیہ، یہی خط نامہ ہای فارسی میں بھی ہے، اور اس میں کرایہ ۶ روپیہ ہے۔

۹۔ غالب کے بعض خطوط کے مکتوب الیہ بدل گئے ہیں، اس کا ذکر تبصرۂ خطوط غالب مرتبۂ مہیش پرشاد میں ہے جو معاصر پٹنہ میں شائع ہوا تھا۔ 'غالب کی نئی تحریریں' کے مرتب نے ایک خط کی نسبت یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ عبدالحق خیرآبادی کے نام کا ہے، ممکن ہے مکتوب الیہ کا نام عبدالحق ہی ہو، لیکن یہ عبدالحق خیرآبادی کے نام کا نہیں ہو سکتا۔ اس خط میں 'جناب عالی' کہ کر مخاطب کیا ہے اور اس خط کا تعلق جوان بخت کی شادی کے رقعے سے ہے۔

۱۰۔ بکثرت خطوط ایسے ہیں کہ ان کے زمانۂ کتابت کی اس طرح تعیین کہ تاریخ و ماہ و سنہ سب معلوم ہو جائے ناممکن یا دشوار ہے۔ خطوط میں غلط تاریخیں بھی درج ہیں۔ اور قیاسی تعیین میں بھی غلطیاں ہوئی ہیں۔

میں نے تبصرۂ خطوط غالب مرتبۂ مہیش پرشاد میں ان امور سے بحث کی ہے۔

۱۱۔ خطوط میں بہت سے اشخاص کے نام مکمل یا نامکمل ہیں، اور خطوط میں جو کچھ ہے، اس کے علاوہ ہمیں ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔ بعض کے متعلق اختلاف بھی ہے کہ یہ دراصل کون ہیں، یا جو قیاس آرائی ہوئی ہے، اس کی بنیاد مضبوط نہیں۔ بنارسی جس کا ذکر خط اسمی علائی میں ہے، اور شخص کوئی جس کی طرف خط اسمی تفتہ میں اشارہ ہے، کون ہیں؟ ظفری بیگم صاحب تحقیقنامہ کی رائے میں میکش کی بیبی کا نام ہے، میرے نزدیک وہ ان کی بیٹی ہے۔ باغ دودر میں اکبر علی کا نام آیا ہے، صاحب تحقیقنامہ کہتے ہیں کہ یہ حافظ اکبر علی شیون ہیں، مگر یہ نہیں بتاتے کہ کیوں۔

۱۲۔ بہت سی باتیں محض اشاروں میں ہیں، مثلاً علائی کے نام کے ایک خط میں ہے کہ میں نے بنارسی کی حمایت میں گالیاں کھائیں، علائی کسی شخص کو سائیسوں سے پٹوانا چاہتے تھے غالب مانع ہیں، خبر نہیں وہ شخص کون تھا اور علائی کی ناراضی کا کیا سبب تھا۔ مکتوب الیہوں کے خطوط جو انھوں نے غالب کو لکھے تھے مل جائیں تو بہت سی باتیں واضح ہو جائیں، جیسا کہ خطوط مجروح اسمی غالب کے مطالعہ کرنے والے اس سے اتفاق کریں گے۔ ان خطوط کی تلاش جاری رہے۔

۱۳۔ غالب کے متعدد منظومات ہیں جن کی نسبت کوئی اطلاع انھوں نے نہیں دی کہ کن اصحاب سے ان کا تعلق ہے، آج تک کسی نے اس کے بارے میں قیاس آرائی بھی نہیں کی:

تا بود چار عید در عالم　　　بر تو یا رب خجستہ باد و ہجیر

عید شوال و عید ذی الحجہ　　عید یا یا شجاع و عید غدیر

یہ باغ دو در میں ہے، صرف یہ واضح ہے کہ مبارکباد کسی غالی شیعے کو دی گئی ہے، اور بس۔

اے کہ خواہی کہ بعد ازین باشم　　مخلص صادق الولای تو من

نہ بیتی قطعہ جس کی بیت اول اے کہ الخ ہے، کلیات کے نسخ مطبوعہ کے علاوہ قدیم‌ترین مخطوطات میں بھی ہے، قطعے کا مطلب یہ ہے کہ نہ تم معشوق، نہ شاعر، نہ بادشاہ، پھر اس کی توقع کیوں ہے کہ جو کچھ گزر چکا ہے ("بعد ازین" سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کوئی ناخوشگوار بات وقوع میں آئی تھی) اس کے بعد بھی میں تمھارا "مخلص صادق الولا" رہونگا۔ تمھارے پاس اگر ہے تو دولت، اور اس نے تمھیں مغرور بنا دیا ہے، میں تمھارا خدا ہوتا تو کبھی تمھیں "زر و سیم" نہ دیتا۔ مخاطب کون ہے، بالکل معلوم نہیں۔

دیدی آن بدگہرِ مہر و ولایش بہ یزید　　کہ بخشم آید اگر زشت و پلیدش گویند

چہار بیتی قطعہ جس کی بیت اوّل دیدی الخ ہے، کلیات کے کل نسخ میں ہے؛ اور اس کی خبر نہیں کہ اس کا کس شخص سے تعلق ہے۔ پٹنہ کے نسخۂ کلیات میں جس کی کتابت ۱۲۵۴ھ میں تمام ہوئی تھی، ایک اور شعر ہے، جو پڑھا نہیں جاتا۔ اگر اس کے پڑھے جانے کی کوئی صورت نکل سکے، یا یہ شعر کہیں اور مل جائے، تو اس کا امکان ہے کہ یہ معلوم ہو سکے کہ اس قطعے کا سروکار کس شخص سے ہے۔

کردۂ جہدی کہ در ویرانی کاشانہ ام　　چرخ در آرایشِ ہنگامۂ عالم نکرد

پنج بیتی قطعہ جس کی بیت اوّل کردۂ الخ ہے، کل نسخ کلیات میں ہے، کسی کی ہجو میں ہے، مگر نہ جانے کس کی ہجو ہے۔

ایا زبان زدہ غالب کہ از حدیقۂ بخت نمیرسد بتو خار و خسی ز ہیچ سبیل

بیت اوّل قطعۂ نہ بیتی، یہ بھی ہجو ہے، اور یہ معلوم نہیں کہ کس کی شامت آئی ہے۔

۱۴ بعض منظومات کا جن اصحاب سے تعلق ہے، ان کے نام کلیات میں ہیں، مگر یہ پتا نہیں کہ یہ کون لوگ تھے، مثلاً

کلیات میں میر فضل علی کا قطعۂ تاریخ وفات ہے جو ۱۲۴۷ھ پر مشعر ہے، اس نام کے جو وزیر اودھ ہوئے ہیں ان کا سالِ وفات مختلف ہے۔ مخطوطۂ پٹنہ میں جو اس کا عنوان ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قطعہ حسام الدین حیدر کی فرمایش پر کہا گیا تھا۔ یہ میر فضل علی کون تھے، اس کا پتا نہیں۔

باغِ دودر میں ناظر وحید الدین کی وفات کا قطعہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۶۷ھ میں فوت ہوئے تھے۔ باغِ دودر کے مرتب نے تحقیقنامہ میں یہ بتایا ہے کہ یہ وحید الدین احمد خالِ سر سیّد احمد خاں تھے جو ہنگامۂ ۵۷ء میں مقتول ہوئے، ظاہر ہے کہ ۱۲۶۷ میں مرنے والا، دوبارہ نہیں مر سکتا۔ اس کے سوا کہ وحید الدین ناظر تھے، ان کے متعلق اور کچھ معلوم نہیں۔

بعض منظومات کے متعلق قیاس آرائی ہوئی ہے کہ ان کا کن لوگوں سے تعلق ہے، مگر قیاس کو درجۂ یقیں تک پہنچانے کی کوئی صورت اب تک نہیں نکلی، مثلاً

۱۵ کلیات کا قطعہ جس کا مصرع اوّل یہ ہے "ای کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہ" قیاس ہے کہ اس میں ذوق سے خطاب ہے، یہ بہت قرینِ قیاس ہے۔

لیکن، کوئی روایت جو اس کی مصدق ہو اب تک نہیں ملی۔

سبد چیں و باغ دودر کا قطعہ ہے جس کی بیت اوّل یہ ہے:

روزی زرہ ستم ظریفی برلاشۂ جعفر چہارم

مرتب باغ دودر نے تحقیقنامہ میں لکھا ہے کہ "جعفر چہارم" سے مراد جعفر بیگ ہے جو غالب کا ملازم تھا، مگر جو دلائل انھوں نے پیش کیے ہیں، وہ اطمینان بخش نہیں۔

۱۶ متعدد منظومات کے متعلق یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کن حالات میں لکھے گئے، مثلاً

جان عزیز است واہلِ عزت را عزت از جان عزیز تر باشد
خود بفرما چسان تواند زیست ہر کرا ہر دو در خطر باشد

تحقیقنامہ میں ہے کہ اس قطعے کا تعلق غالب کی اسیری سے ہے، مگر اس وقت جان کب خطرے میں تھی؟ نہ جانے غالب کی زندگی کے کس واقعے سے اس کا علاقہ ہے۔ کئی منظومات جن کا اوپر ذکر آچکا ہے اسی قبیل کے ہیں۔

اخبار

پرانے اخباروں سے غالب اور ان کے عہد کے متعلق قابلِ قدر معلومات حاصل ہوتے ہیں، ان میں ایسے منظومات ملتے ہیں جو کہیں اور نظر نہیں آتے، بہت سی نظمیں کلیات میں شمول سے پیشتر اخباروں میں شائع ہوئی تھیں، اور اخباروں میں یہ لازماً بجنسہ اسی طرح نہیں، جس طرح کلیات میں ہیں، بعض منظومات کی شانِ نزول کا علم بھی اخباروں سے ہوتا ہے۔ غالب کا جرمِ قمار بازی میں قید کی سزا سے پہلے ایک بار جرمانے

کی سزا پانا، ایک انگریز سوداگر کا انھیں گرفتار کرانا، غالب کا دفعِ اتہام تشیع کے لیے رباعیاں کہنا (حالی نے لکھا ہے کہ محض بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے اور اہلِ دربار کو ہنسانے کے واسطے لکھی تھیں، ورنہ دربار کا ہر متنفس جانتا تھا کہ غالب شیعی یا تفضیلی ہیں، اخبار کچھ اور کہتا ہے۔ ان رباعیوں میں سے صرف ایک یادگارِ غالب میں ہے، ایک اخبار میں کل رباعیاں شائع ہوئی تھیں) غالب کا ایک قطعہ ہے "الخ"
یہ ایک ایرانی واردِ دہلی کی ایک رباعی کے جواب میں کہا گیا تھا" یہ سب باتیں صرف اخباروں میں پائی جاتی ہیں۔ پرانے اخباروں کے متعلق قابلِ قدر کام ہوا ہے، مگر ابھی اور کام ہو سکتا ہے:

سرکاری دفتر

ہندوستان، پاکستان اور انگلستان کے سرکاری دفتروں میں جو کاغذات ہیں، ان کا مطالعہ مفید ہو سکتا ہے، ان سے غالب اور ان کے عہد کے متعلق صحیح معلومات حاصل ہو سکتے ہیں، مگر جناب پرتھوی چندر نے جو کتاب بنام حقِ جاگیرِ غالب ابھی حال میں لکھی ہے، اس میں بعض بہت ہی لغو اور عجیب ہیں، مثلاً:

غالب کے مقدمے پر چیف سکرٹیری کے نوٹ میں یہ شامل ہے کہ نصراللہ خاں (کذا) احمد بخش خاں کے داماد ('SONIN LAN') تھے۔
اس کتاب میں جو غالب کی عرضداشتیں یا رزیڈنٹ وغیرہ کی تحریریں ہیں، ان میں نہ اس کے خلاف درج ہے، نہ اس کے موافق، خود مولف نے اپنے تعارف، میں اسے قبول کیا ہے کہ احمد بخش خاں، نصراللہ بیگ خاں

کے خسر تھے، غالب کی بعض تحریروں میں جو اس کتاب میں شامل نہیں، صراحتہً مرقوم ہے کہ احمد بخش خاں، نصراللہ بیگ خاں کے نسبتی بھائی تھے، اور کوئی وجہ اسے غلط سمجھنے کی نظر نہیں آتی۔

چیف سکریٹری کے اسی نوٹ میں ہے کہ نصراللہ خاں نے دو بیٹے ("SONS") داد خواہ (یعنی غالب) اور ان کا برادرِ خرد یوسف علی خاں عرف مرزا یوسف، لیکن اسی نوٹ میں اس سے قبل یہ مرقوم ہے کہ اسداللہ خاں اپنے کو نواب نصراللہ بیگ خاں کا بھتیجا کہتا ہے۔ اس چیف سکریٹری کو جو کہیں بیٹا کہتا ہے کہیں بھتیجا (NEPHEW) کوئی کیا کہے؟ یوسف علی خاں نام صرف اس نوٹ میں ہے۔ نصراللہ بیگ خاں کو بکثرت نصراللہ خاں لکھا ہے، مگر ان کے نام کے ساتھ نواب صرف ایک جگہ آیا ہے، اگر یہ نواب ہوتے، تو ممکن نہ تھا کہ غالب کی تحریروں میں یہ نہ ملتا۔

غالب کی ایک عرضداشت میں جو انگریزی میں ہے، اور جس پر ان کا نام وغیرہ خود ان کا فارسی رسمِ خط میں لکھا ہوا ہے یہ مرقوم ہے کہ نصراللہ بیگ خاں غالب کے والد کے اخیافی بھائی (UTERINE BROTHER) تھے۔ اس کتاب میں کوئی بات اس کے خلاف مندرج نہیں، لیکن غالب کی بعض تحریروں سے جو اس میں شامل نہیں، حقیقی بھائی ہونا معلوم ہوتا ہے۔ جناب مالک رام نے توقیتِ غالب میں بدون سند، علاتی بھائی کہا ہے۔ یہ تو سند کے نہ ہونے کی وجہ سے ناقابلِ اعتنا ہے، سوال یہ ہے کہ حقیقی بھائی مانا جائے یا اخیافی، اور وجہِ ترجیح کیا ہوگی؟ اخیافی، تو اس صورت میں نصراللہ بیگ خاں کا باپ کون تھا؟ اس کتاب میں

لفٹنٹ کرنل میلکم کی انگریزی تحریر کا ایک اقتباس ہے، جس میں یہ عبارت ہے:

SOON AFTER THIS, ON THE SUDDEN DEATH OF NUSSURULLAH BEG KHAN, A NEAR RELATION OF AHMAD BAKH KHAN THE DISTRICTS (SIC) OF SONK AND SONSAH .. WERE RESUMED, BUT THIS LORDSHIP DEEMED IT NECSSARY TO PROVIDE.. FOR HIS BROTHER AND FAMILY"

اس کتاب کی دوسری تحریروں سے ثابت ہے کہ نصراللہ بیگ نے کوئی بھائی نہیں چھوڑا تھا، اس انگریزی تحریر میں صاف "بردر اینڈ فیملی" ہے، معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ غالب کے برطانی بھی جو ہند میں تھے، چنداں محتاط نہ تھے۔

معاصر ادب اور کتب متعلق معاصرین

شعرا کے تذکرہ نگار عموماً بہت غیر محتاط ہیں، انھیں حقیقت کی تلاش سے کہیں زیادہ لفّاظی مدنظر تھی، اور بعض تو محض داستاں طرازی پر اتر آتے تھے۔ تذکرہ نگار غیر جانبداری کا کتنا ہی دعویٰ کریں، لیکن ان میں بڑی پاسداری ہے۔ ایک بڑا عیب جس سے شاید ہی کوئی تذکرہ خالی ہو، یہ ہے کہ تذکرے کے آغاز و انجام کے متعلق یہ خود جو اطلاع دیتے ہیں، اور دوسروں کے قطعاتِ تاریخ سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے، اس کے قبل یا بعد یا قبل و بعد دونوں کے مندرجات ان میں

ملتے ہیں اور ان کے بہت سے مندرجات کے متعلق یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ ان کا زمانہ تحریر کیا ہے۔ بایں ہمہ، ان میں غالب اور ان کے عہد سے متعلق کام کی باتیں ملتی ہیں، ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جو کہیں اور نہیں۔ بعض اشعار کا متن بھی تذکروں میں مختلف طور ملتا ہے، اور اشعار کے زمانۂ تصنیف کی تعیین میں ان سے مدد مل سکتی ہے۔ بعض تذکرے جن میں یقین ہے کہ غالب کے تراجم ہیں، مثلاً آفتاب عالمتاب و طلسم راز ناپید ہیں۔

معاصر سفرنامے، روزنامچے وغیرہ میں بھی کام کی باتیں ملتی ہیں، اور معاصرین کے متعلق ایسے اشخاص کی کتابیں بھی جو غالب کے معاصر نہیں کہے جا سکتے، مفید مطلب نکل سکتی ہیں۔ ایک کتاب جو ایک معاصر نے ۱۹۰۴ء میں یا اس کے کچھ بعد لکھی لطائف غالب ہے، اس میں مصنف نے جس شخص کا جو لطیفہ پسند کیا ہے، غالب کی طرف منسوب کر دیا ہے کمال یہ ہے کہ گلستانِ سعدی کا بچھوؤں سے متعلق ایک لطیفہ غالب کا طبعزاد قرار دیا ہے۔ آبِ حیات و یادگارِ غالب معاصرین کی کتابیں ہیں۔ مگر ان کا ذکر الگ ہوگا۔

آبِ حیات

آبِ حیات، تذکرہ نہیں، شعرا اردو کی تاریخ ہونے کی مدعی ہے، اور اس قبیل کی کل کتابوں میں سب سے زیادہ مقبول ہے۔ "آزاد بحیثیتِ محقق" کے عنوان سے میرا ایک بسیط مگر نامکمل مقالہ نوای ادب میں شائع ہو چکا ہے۔ آزاد کس حد تک قابلِ اعتبار ہیں، اس کا اندازہ امورِ ذیل سے ہو سکتا ہے:

آزاد اس سے واقف ہیں کہ ساطعِ برہاں غالب کے ایک مخالف کی کتاب ہے جو قاطع کے رد میں لکھی گئی تھی، مگر اس کے باوجود فرماتے ہیں کہ ساطع برہاں کے آخر جو چند اوراق سید عبداللہ کے نام سے ہیں، ان کے اصلی مصنف غالب ہیں۔ اس کتاب کے آخر میں قطعاتِ تاریخ سے قطع نظر، کسی دوسرے شخص کی کوئی چیز نہیں۔ سید عبداللہ نام کے کسی شخص کا اس منازعے سے تعلق ثابت نہیں، جو قاطع کی اشاعت کے بعد ہوا تھا۔

آزاد کا بیان ہے: جھجر میں ایک فرومایہ شاعر اسد تخلص کا گزرا ہے، اس کا مقطع

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب — ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

کسی نے پڑھا، سنتے ہی اس تخلص سے جی بیزار ہو گیا، ۱۲۴۵ھ میں غالب تخلص رکھا — جھجر میں اسد تخلص کے کسی شاعر کا وجود ثابت نہیں، خود غالب کے بعض خطوط اس پر مشعر ہیں کہ

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی — مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

جو تذکروں میں میر امانی اسد کے نام سے ہے، غالب کے سامنے کسی نے پڑھا تھا، اور غالب کو اس کی داد دی تھی۔ غالب تخلص ۱۲۴۵ھ سے بہت قبل اختیار کیا تھا، اور اسد تخلص سے اس کے بعد بھی کام لیتے رہے۔

آزاد کا قول ہے: کلکتہ میں کسی نے یہ معلوم کر کے کہ غالب کی مثنوی کا نام بادِ مخالف ہے، گلستانِ سعدی کا یہ فقرہ پڑھا "یکی از صلحا را بادِ مخالف در شکم پیچید"، اور سب ہنس دیے — آزاد نے یہ نہیں بتایا کہ یہ حکایت ان کے علم میں کس طرح آئی۔ حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کا پہلا نام

"آشتی نامہ" تھا، حکایت واقعی ہوتی، تو غالب اس کا نام بادِ مخالف نہ رکھتے۔
کریم الدین سے قبل دہلی کالج کی نوکری نہ کرنے کا واقعہ کسی نے نہیں لکھا، آزاد نے بدونِ سند اس میں یہ اضافہ کیا کہ ٹامسن صاحب سکریٹری (یادگارِ غالب میں صراحتہً یہ واقعہ آبِ حیات سے منقول، لیکن اس میں سکریٹری کی جگہ سکریٹری گورنمنٹ ہند) نے استقبال، جس طرح دستور قدیم تھا، نہ کیا، اس لیے نوکری نہ کی۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ دستور تھا کہ غالب کے مرتبے کے لوگوں کا اس طرح استقبال ہوتا تھا کہ سکریٹری خود ان کے لینے کو جائے؟ اس سے قطع نظر، میری رای میں بات بالکل خلافِ قیاس ہے۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ آزاد دہلی والے تھے، اور واقعہ ان کے زمانے کا ہے، انھوں نے تحقیق کے بعد ہی حوالۂ قلم کیا ہوگا، تو ان کی تحقیق کا یہ عالم ہے کہ حکیم آغا جان عیش دہلوی جن کے "کمال کی کشش" نے وفات ذوق کے بعد بقولِ خود آزاد کو ان کی خدمت میں پہنچایا تھا، ان کے بیان کے مطابق شورش ۵۷ء کے "چند روز بعد" وفات پائی تھی، حالانکہ ان کا زمانۂ رحلت غالب کے بھی بعد ہے، چنانچہ ان کا قطعۂ تاریخ وفات دیوان عیش میں ہے۔

آزاد کے قول کے مطابق سبد چیں میں غالب کے چند خطوط بھی ہیں، اس میں ایک خط نہیں۔

فضلِ حق خیرآبادی کی 'رنڈی' کا ذکر آبِ حیات میں ہے، اور یہ بھی کہ غالب نے اسے آتا دیکھ کر فضل حق سے کہا تھا کہ یہ مصرع پڑھیے، ———
'بنشین مادر بیٹھ ری مائی' یہ بہت خلافِ قیاس ہے۔ ایک راوی کا بیان ہے کہ رنڈی کے حق میں مصرع مذکور پڑھنے کا واقعہ ایک رئیس کے ساتھ پیش آیا، یہ قطعاً ناقابلِ قبول ہے، بہنوئی سالوں سے اس قسم کا مذاق نہیں کرتا۔

حیرت دہلوی نے اسے ایک اور طرح لکھا ہے، شایستۂ پذیرائی نہیں۔
دیوان اردو بار اول ۱۸۴۹ء میں چھپا، —— صحیح ۱۸۴۱ء
آزاد کی بیان کردہ حکایتیں جن کی سند نہیں ملتی، عموماً ناقابلِ قبول ہیں۔

یادگارِ غالب

یادگارِ غالب پہلی مستقل کتاب ہے جو غالب کے حالات اور فن پر لکھی گئی، یہ غالب سے متعلق بعض صحیح معلومات کا ماخذ ہے، اور اس کی بدولت غالب کی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے۔ کومریڈ دہلی کے ایک شذرے میں جو قریب یقین ہے کہ خود محمد علی کے قلم سے تھا یہ رای ظاہر کی گئی تھی کہ یادگارِ غالب (= یادگار) غالب و حالی دونوں میں سے کسی کے شایاں نہیں۔ اس اجمال سے یہ واضح نہیں کہ یادگار سے نامطمئن ہونے کے وجوہ کیا تھے، ان کے متعلق قیاس آرائی لاحاصل ہے، ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ یادگار، عہد حاضر کے سیرت نگار سے جو مطالبہ کیا جاسکتا ہے، اسے کس حد تک پورا کرتی ہے۔ حالی کے نزدیک واقعات زیادہ اہمیت نہیں رکھتے خود ان کے الفاظ میں۔ جو واقعات اس میں درج ہیں انھیں "ضمنی اور استطرادی" سمجھنا چاہیے۔ حیات جاوید کے دیباچے میں حالی خود معترف ہیں کہ اس کتاب سے پیشتر اس فن کی جو کتابیں میرے قلم سے نکلی ہیں (مراد حیات سعدی و یادگار سے ہے)، ان میں جن اشخاص کے حالاتِ زندگی مرقوم ہیں، ان کے پھوڑے نہیں چھیڑے گئے۔ واقعاتِ انیس کے مصنف نے، میرا حافظہ دھوکا نہیں دیتا، تو لکھا ہے کہ حالی مقر تھے کہ بعض لطائف بمصلحت درجِ یادگار نہیں ہوئے۔

حالی غالب کے نہایت عقیدتمند شاگرد تھے، اور مرنجاں مرنج شخص، غالب کے سسرالی اعزہ اور ان کے دوسرے تلامذہ کو ناراض کرنا نہیں چاہتے تھے، صرف یہی نہیں کہ انھوں نے کچھ باتیں جو ان کے علم میں تھیں، بمصلحت درجِ یادگار نہیں کیں، انھوں نے محاسن کو بڑھاکر، اور معائب کو یکسر قلم انداز کرنا ممکن نہ ہوا تو گھٹاکر دکھایا۔ ان کی پاسداری اس وقت اور بھی نمایاں ہوجاتی ہے جب انھیں غالب کے کسی مخالف کا ہنر بھی عیب نظر آتا ہے۔ شہباز نے حکیم غلام رضا خاں کا قول نقل کیا ہے کہ غالب کے یہاں حالی کا زیادہ آنا جانا نہ تھا، ان سے وہ بےتکلفی بھی نہ تھی جو باوجود تفاوت عمر غالب اور مجروح و میرن صاحب و یوسف مرزا وغیرہ میں تھی، دونوں کے تعلقات کی نوعیت کچھ اس مصرع سے ظاہر ہوتی ہے "میں ہوں ہنسوڑ اور میں ہوں مقطع میرا تیرا میل نہیں" چنانچہ آج تک حالی کے نام کا کوئی خط نہیں ملا، اور دوسروں کے نام کے خطوط میں بھی ان کا ذکر برائے نام ہے۔ ذاتی مشاہدے سے جو باتیں حالی نے لکھی ہیں زیادہ نہیں۔ بہت سے امور جن کی تحقیق اب ناممکن یا بہت دشوار ہے، حالی کوشش کرتے تو ان کے متعلق حسب دلخواہ معلومات فراہم کرسکتے تھے، ان کے زمانے میں جو تحریری مواد موجود تھا، اس میں سے بہت کچھ ضائع ہوگیا ہے، اس وقت بہت سے لوگ جو غالب اور ان کے خاندان سے واقفیت رکھتے تھے، زندہ تھے، مگر انھوں نے غالب کے حالات دریافت کرنے کے لیے انتخاب کیا تو صرف ۵ اشخاص کو جو کم و بیش انھیں کی عمر کے تھے، اور جن میں سے کم از کم دو کو اختراعِ روایات سے مطلقاً احتراز نہ تھا، مجھے یقین ہے کہ

حالی نے انھیں بھی سوالات نہ بھیجے ہونگے، بس یہ لکھا ہوگا کہ جو آپ کے علم میں ہو بتائیے۔ صرف یہی نہیں کہ اس زمانے میں جو تحریری مواد تھا، اس سے بہت کم کام لیا، انھوں نے حالات کی تحقیق کے لیے تصانیف غالب کا غائر مطالعہ بھی غیر ضروری متصور کیا۔ اور کتابوں سے بحث نہیں، حالی کی یادگار کے دیکھنے سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ردو قبولِ روایات کا کوئی معقول معیار ان کے پاس نہیں، اور اس پر طرہ یہ کہ سہل انگار ہیں۔ نتائج صحیح نہیں نکالتے، اور حوالہ یا تو مطلقاً نہیں دیتے، یا دیتے ہیں تو اس کا صحیح طریقہ اختیار نہیں کرتے، انھوں نے بعض اوقات فارسی سے ترجمہ کرنے میں تصرف کیا ہے، شرح اشعار میں اپنی طرف سے بات بڑھائی ہے، اور بعض اشعار کا متن غلط پیش کیا ہے۔ اردو میں اسد اور فارسی میں غالب تخلص تھا —— بطور شاذ فارسی میں بھی اسد تخلص آیا ہے، اور غالب تخلص دونوں زبانوں میں ہے۔ چنانچہ ان کا اردو دیوان دیوانِ غالب کہا جاتا ہے۔

(۱) حالی غالب کا یہ قول نقل کرتے کہ عبدالصمد ایک فرضی استاد میں نے گڑھ لیا ہے، مگر وہ خود اس کے وجود خارجی کے قائل ہیں۔ ایک "نہایت راست گفتار" کے خلافِ واقعہ یہ کہنے میں کہ عبدالصمد ایک فرضی استاد گڑھ لیا تھا، ان کے نزدیک کچھ قباحت نہیں۔

(۲) حالی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ عبدالصمد کی "تعلیم کا عدم و وجود برابر ہوجاتا ہے" دوسری یہ فرماتے ہیں کہ "اس نے تمام فارسی زبان کے مقدم اصول اور گُر اور پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بڑا دخل ہے، اور پارسی و سنسکرت کا متحد الاصل ہونا اور اسی قسم کی

اور ضروری باتیں مرزا کے دل میں بوجہِ اولیٰ تہ نشین کردی تھیں" تعلیم کا عدم و وجود برابر ہے، مگر یہ سب باتیں سکھا دیں' یہ اسی صورت میں ہوسکتا ہے کہ ان کا جاننا نہ جاننا برابر ہو- حالی خود پارسیوں کے مذہبی ادب اور سنسکرت سے مطلقاً ناواقف ہیں، انھیں ان امور کے متعلق رای دینے کا حق ہی نہیں پہنچتا- غالب نے توافق لسانین کی کچھ صحیح، کچھ غلط مثالیں دی ہیں، اس سے کیا مراد ہے، اس کا اندازہ اس امر سے ہوسکتا ہے کہ فارسی و سنسکرت کے توافق کی بحث کا آغاز کرنے والے' خان آرزو نے فارسی و عربی کے توافق کا بھی ذکر کیا ہے- غالب مقر ہیں کہ وہ سنسکرت نہیں جانتے، اور عبدالصمد کی طرف سے انھوں نے سنسکرتدانی کا دعویٰ نہیں کیا- غالب نے اشارۃً بھی فارسی و سنسکرت کا متحدالاصل ہونا نہیں بتایا-

(۳) شیفتہ کہتے تھے کہ عبدالصمد نے کسی اور ملک سے غالب کو خط لکھا تھا جس میں یہ الفاظ تھے".. چہ کسی کہ با این ہمہ آزادیہا گاہگاہ بخاطر میآیی" مگر نہ تو صراحتہً یہ کہتے ہیں کہ خود شیفتہ نے ان سے یہ بات کہی تھی، نہ یہ کہ شیفتہ نے یہ خط دیکھا تھا یا نہیں- حالی نے یہ لکھا ہے کہ عبدالصمد ۲ سال غالب کے پاس آگرہ میں رہا، اور پھر دہلی میں مقیم رہا- عبارت غالب متعلق عبدالصمد" در سال یکہزار و دویست وبست وشش ہجری بطریقِ سیاحت بہ ہند آمدہ" و بہ اکبرآباد کہ پیکر پذیرفتن وخرد آموختن من ہم درآن شہر خجستگی بہراست' دوسال بکلبۂ احزان من آسودہ است"عبدالصمد کا دہلی جانا حالی کہاں سے لائے' اور ان کے پاس غالب کے علاوہ کوئی ذریعۂ اطلاع تھا، تو اس کا ذکر کیوں نہ کیا؟

غالب کلکتہ پہنچے تو ان کی عمر ۴۰ سے کچھ کم تھی ـــــ ۳۰ سے کچھ اوپر چاہیے۔
حالی کو اس کی خبر نہیں کہ باد مخالف کی ایک سے زیادہ روایات ہیں، اور اس کا اوّلیں نام آشتی نامہ تھا، فقرۂ گلستاں والی حکایت یادگار میں نہیں، حالانکہ اگر وہ ان کے نزدیک غلط تھی، تو اس کی تردید ضروری تھی۔
لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار اصحاب ایک مدت سے خواہاں تھے کہ غالب ایک بار وہاں جائیں، وہ عہدِ نصیر الدین حیدر و روشن الدولہ میں وہاں گئے۔ ـــــ غالب کانپور میں بیمار ہو گئے تھے، علاج کے لیے لکھنؤ گئے، زمانہ غازی الدین حیدر و معتمد الدولہ آغا میر کا تھا۔
(۴) قماربازی کی پہلی سزا کا حال حالی کو معلوم نہیں، سزای قید کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ چوسر برای نام کچھ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے ـــــ یہ قمار میں داخل ہی نہیں، اس کی سزا کیا ہوتی!
(۵) زحیدریم من و تو زما عجب نبود　　گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم
اس کی شرح میں لکھتے ہیں "جس طرح بقول بعض حیدر کرار سے معجزہ رد الشمس ہوا تھا ہم بھی آفتاب کو مشرق کی طرف واپس پھیر دیں ـــــ غالب کے شعر میں "بقول بعض" کہاں ہے؟
حالی کو یہ علم نہ تھا کہ غالب کے دادا کا نام قوقان بیگ تھا، نہ یہ واقفیت بظاہر انھیں تھی کہ ان کے ورود ہند کے زمانے کے متعلق غالب کے دو مختلف بیانات ہیں۔
(۷) فنِ عروض میں بھی ان کو کافی دستگاہ معلوم ہوتی ہے" ـــــ غالب کے ایک مصرع میں ایک سبب خفیف کی کمی ہے، انھوں نے ایک موزوں مصرع کو ناموزوں کہا ہے (رجوع بہ غالب بحیثیتِ محقق)

(۸) غالب کی 'وسعت اخلاق' کے عنوان کے تحت یہ بھی لکھا ہے کہ غالب نے ایک میسوری شاہزادے کو کتاب بھیجی تھی، اس نے قیمت دریافت کی، غالب نے جواب دیا کہ میں سوداگر نہیں کہ قیمت لوں، کتاب نذر ہے، شاہزادے جو کچھ عطا کریں وہ تبرک ہے —— ظاہر ہے کہ قیمت دو تین روپے ہوتی، اور 'تبرک' کا کچھ ٹھکانا نہیں، غالب نے قیمت سے کہیں زیادہ رقم وصول کرنے کی کوشش کی تھی، حالی اسے ان کی خوبی سمجھتے ہیں۔

(۹) فراخ حوصلگی کی مثال میں لکھا ہے کہ خلعت وغیرہ بیچ کر سرکاری چپراسیوں کو انعام دیا، روپے موجود نہ تھے، اور کیا کرتے؟ یہ فراخ حوصلگی کی مثال اس وقت ہوتی کہ حالی یہ بتاتے کہ رقم بہت بڑی تھی۔

(۱۰) خواجہ غلام حسین سرکار میرٹھ کے ایک معزز فوجی افسر تھے —— یہ بات بے سند لکھی ہے۔

(۱۱) عبداللہ بیگ خاں نے تمام عمر (!) اپنی سسرال میں بطور خانہ داماد بسر کی —— خود لکھتے ہیں کہ ان کا تعلق اودھ، دکن اور الور سے رہا، اور غالب نے یہ بتایا ہے کہ ان کے دادا نے آگرہ میں اقامت اختیار کر لی تھی۔

(۱۲) حالی کو اس کا علم نہیں کہ غالب کے برادر خرد مقتولین شورش ۵۷ء میں تھے۔

(۱۳) حالی کو یہ معلوم نہیں کہ باد مخالف کا پہلا نام آشتی نامہ تھا۔

(۱۴) سزا سے متعلق جو ایک اردو تحریر منسوب بہ غالب یادگار میں ہے، حالی یہ نہیں بتاتے کہ اس کی اصل فارسی ہے (باغ دودر) اور کہاں ہے، ترجمے میں تصرف ہوا ہے، اہم اختلاف یہ ہے کہ یادگار میں "آدھی میعاد گزر گئی" ہے، باغ دودر میں 'ہمہ سپری شد" ہے، مگر اس کا امکان ہے کہ

'ہمہ'، 'نیمہ'، کا مصحف ہو۔

(۱۵) حسین مرزا کی زبانی (یہ درج نہیں کہ روایت خود ان سے معلوم ہوئی تھی یا کسی اور شخص سے) بہادر شاہ کی غزلوں پر اصلاح کا جو حال بیان ہے، اس کے ماننے میں مجھے تامل ہے۔ بادشاہ کا کلام دیوانِ عام میں اس طرح دیکھا جائے کہ حاضرین پر یہ ظاہر ہو جائے کہ بادشاہ کی ۸، ۹ غزلوں میں سے کسی میں ایک دو مصرع سے زیادہ نہ تھا، خلافِ قیاس ہے۔

(۱۶) بدون سند: ۱۸۷۱ میں ضیاء الدین احمد خاں کلکتہ گئے تو محمد عالم نے ان سے ایک صحبت کا حال بیان کیا جس میں وہ موجود تھے۔ کسی شخص نے فیضی کی بہت تعریف کی، غالب بولے کہ وہ اس کا سزاوار نہیں۔ اس شخص نے کہا کہ فیضی پہلی بار اکبر کے روبرو گیا تھا تو اس نے اسی وقت ۲۵۰ ابیات کا قصیدہ ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ غالب نے کہا کہ دو چار سو نہیں، تو دو چار شعر ہر موقع پر بداہتہً کہنے والے اب بھی موجود ہیں۔ مخاطب سے فرمایش کی کہ وہ چکنی ڈلی پر کچھ کہیں، غالب نے فوراً گیارہ ابیات کا قطعہ موزوں کر کے سنایا ــــــ مقتضائے مقام تھا کہ اس قطعے کی شانِ نزول جو خود غالب نے لکھی ہے، اس کا ذکر ہوتا، غالب کے یہاں صرف اس قدر ہے کہ ایک دوست کرم حسین خاں کی فرمایش پر یہ قطعہ فی البدیہہ موزوں کیا، اور صلے میں چکنی ڈلی لی۔ دیوان کی طرف رجوع کرتے تو حالی کو علم ہوتا کہ سیزدہ بیتی قطعہ ہے، یازدہ بیتی نہیں۔ حالی کی بیان کردہ روایت کہیں اور نہیں ملتی، یہاں تک کہ کسی ایسی نظم کا بھی ذکر نہیں جو پہلی ملاقات کے موقع پر پڑھی ہو۔ دیوان میں ۲۵۰ کیا معنی ۲۰۰ ابیات کا بھی کوئی قصیدہ نہیں۔ طرّہ یہ کہ ۲۵۰ ابیات کے قصیدے کے مقابلے میں

۱۳ ابیات کا قطعہ کہنے میں کچھ بڑائی نہیں نکلتی۔

(۱۷) "غدر کے زمانے میں مرزا.. گھر سے باہر نہیں نکلے" —— یہ صرف شورش کے آخری ایّام کے متعلق صحیح ہوسکتا ہے۔

(۱۸) غالب کرنیل برون کے پاس لے جائے گئے —— برون کی جگہ بَرَدن چاہیے۔

(۱۹) آدھا مسلمان ہونے والی حکایت کا تعلق برن سے نہیں سارجنٹ سے ہے جیسا کہ خود غالب نے اس رسالے میں جو انتخاب غالب کے نام سے شائع ہوا ہے لکھا ہے۔ اس رسالے سے حالی ناواقف معلوم ہوتے ہیں۔

(۲۰) دستنبو کے اتمام کے بعد غالب کے پاس بُرہان قاطع (= برہان) و دساتیر کے سوا کوئی کتاب نہ تھی" — یہ ایک جگہ، دوسری جگہ: جس وقت قاطع برہاں = قاطع لکھی گئی ان کے پاس قلمی برہاں کے سوا کوئی فرہنگ نہ تھی اور نہ کوئی ایسا سامان موجود تھا جس پر تحقیق لغت کی بنیاد رکھی جاتی، پس جو کچھ لکھا حافظے کی مدد سے اور ذوق و وجدان کی شہادت پر —— دوسری جگہ دساتیر قلم انداز ہوئی ہے۔ قاطع کی اشاعت اول میں برہان منطبعہ اور اس کے حواشی کا ذکر کیا ہے، مگر اس مطبع کا نام نہیں بتایا جہاں یہ چھپی تھی، اس لیے قلمی نسخہ کہنا غلط ہے۔ قاطع میں متعدد کتابوں کا حوالہ ہے جو لغات فارسی سے بحث کرتی ہیں مثلاً شرفنامۂ فرہنگ جہانگیری، بہارِ عجم، ابطال ضرورت، رسالۂ عبدالواسع، برہاں سی کتاب کی لغات کی مدد کے بغیر تنقید کوئی ہوشمندانہ فعل نہیں کہا جاسکتا مگر حالی کے نزدیک اس میں کچھ قباحت نہیں۔

(۲۱) غالب نے کبھی کسی کی ہجو میں قطعہ یا قصیدہ نہیں لکھا، تقاضے کا ایک

قطعہ بمشکل ہجو ملیح کہا جا سکتا ہے ــــ ۱۳ میں جن قطعات سے بحث ہے، ان میں سے ۴ بے شبہ ہجویہ ہیں، انھیں ہزل البتہ نہیں کہہ سکتے۔ مزید یہ کہ نظم میں اگر کچھ کمی تھی وہ انھوں نے نثر میں پوری کر دی، مثالوں کے لیے غالب بحیثیت محقق (نقد غالب) کی بحث لہجۂ غالب دیکھی جائے۔

(۲۲) قطعۂ تقاضا کے متعلق یادگار میں ہے کہ کلیات میں نہیں ہے، غالب کے قلمی مسودات سے لے کر درج ہوا ــــ قطعۂ گفتم بخرد بخلوت انس الخ" سبد چیں میں موجود ہے جو غالب کے دورانِ حیات میں منطبع ہو چکا تھا۔

(۲۳) 'وحشت و شیفتہ اب مرثیہ لکھیں شاید
مر گیا غالب آشفتہ نوا کہتے ہیں'

دیوان غالب کے ہر نسخے میں 'لکھیں' کی جگہ 'کہویں' ہے۔

(۲۴) حسام الدین حیدر خاں نے غالب کے اشعار میر کو دکھائے تھے۔ یادگار میں اس کی سند نہیں، مجھے جناب مہر سے اتفاق ہے کہ یہ بہت خلافِ قیاس ہے۔

(۲۵) یادگار میں ۷ شعر غالب کے ابتدائی زمانے کے ہیں، جو دیوان مروجہ کے کسی نسخے میں نہیں، نسخۂ بھوپال میں البتہ ہیں، حالی نے یہ نہیں بتایا کہ کہاں سے لیے۔

(۲۶) "ننہال بہت آسودہ حال تھی، اور اس کی ثروت سے ظاہراً مرزا اور ان کے بھائی سے بڑھ کر فائدہ اٹھانے والا نہ تھا" ــــ غالب کی گئی تحریروں سے جو یادگار کی اشاعت سے قبل چھپ چکی تھیں، ثابت ہے کہ اوزبک جان غالب کے ماموں کے بیٹے تھے، کوئی بات یہ فرض کرنے کی

کہ ان کے بھائی، چچا اور پھپھیاں ہوں گی، مانع نہیں۔ حالی کو ظاہراً اس کا علم بھی نہیں کہ غالب کی ایک حقیقی بہن بھی تھیں۔

(۲۷) اس بنا پر کہ خواجہ غلام حسین خاں کے ایک متوسل نے زمینداره حاصل کر لیا تھا جس کی سرکار کو مالگذاری دس بارہ ہزار سالانہ ادا کی جاتی تھی، حالی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "ان کی آگرہ میں ایک خاصی سرکار تھی جس کی بدولت ان کے ملازم اور متوسلین (بصیغۂ جمع!) دس دس بارہ بارہ ہزار کے مالگزار بن گئے تھے" آئے دن کا مشاہدہ ہے کہ لوگ محض اپنی ذاتی کوشش یا اتفاق سے ان اصحاب سے جن کے وہ متوسلین میں تھے، کہیں آگے بڑھ جاتے ہیں۔ تفصیلی حالات مطلقاً نامعلوم ہیں، نہ جانے بنسی دھر نے کس طرح زمیندارہ حاصل کیا۔

(۲۸) قاطع برہان پہلی بار ۱۲۷۶ھ میں چھپی —— سال طبع ۱۲۷۸ھ

(۲۹) قاطع دوسری بار ۱۲۷۷ھ میں چھپی اور اس کا نام درفش کاویانی رکھا گیا —— دوسری بار   میں طبع ہوئی، نام قاطع برہان ہی رہا، لیکن اس کا لقب درفش کاویانی قرار پایا۔

(۳۰) تیغ تیز کے آخر میں غالب کی جانب سے چند سوالات ہیں جن کے جواب شیفتہ نے دیے ہیں، اور حالی، نیر و سعادت علی (مدرس گورمنٹ اسکول دہلی، ایک غیر معروف شخص) نے ان کی تائید کی ہے۔ حالی اس کا مطلقاً ذکر نہیں کرتے۔ یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ یہ سب ہندی ہیں، اور ان سے استناد معترضین غالب کو ساکت کرنے کے لیے کافی نہیں —— ابوالکلام آزاد نے مخالفین غالب کو ہندی فرہنگ نگاروں کی سند دینے پر قابلِ الزام ٹھہرایا ہے، انھوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ نہ صرف تیغِ تیز

اور جگہ بھی خود غالب کی کیا روش رہی ہے۔

(۳۱) حالی نے سوالات عبدالکریم، قادرنامہ، باغ دودر، رسالہ متعلق بانگ کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔

(۳۲) اگر کوئی شخص یہ چاہے کہ غالب کے تصانیف ان کے دورانِ حیات میں کتنی بار اور کب کب چھپے اور ان کی تحریر کا زمانہ کیا ہے، تو قاطع کے متعلق جو کچھ ہے، اس کے علاوہ نہیں معلوم ہو سکتا۔

(۳۳) حالی یادگار میں تصانیف غالب کے زمانۂ تحریر و انطباع کی بحث کے لیے جو جگہ نکال سکے، وہ آپ نے دیکھی، انھوں نے ایک شعر "دولت بغلط نبود از سعی پشیماں شو الخ" کی شرح کے سلسلے میں اسے سرسید احمد خاں پر منطبق کرنے کے لیے نصف صفحے سے زیادہ لیا ہے۔

(۳۴) غالب کی تقریظوں میں کتاب کی نسبت چند ہی جملے ہوتے تھے جو اصلیت سے خالی نہ ہوتے ــــ حقیقت سے تجاوز کے لیے ایک جملہ بھی کافی ہے، غالب نے ایک درجۂ سوم کے شاعر کی تعریف یوں کی ہے۔ "کلام الملوک ملوک الکلام" یہ دیباچۂ دیوان میں ہے، یہ بھی صحیح نہیں کہ چند ہی جملے ہوتے تھے، گلشنِ بیخار کی تعریف دیکھیے ــ سوال تقریظ و دیباچہ کا نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ غالب جو تعریف کرتے ہیں، تو ممدوح اس کا مستحق بھی ہوتا ہے یا نہیں۔ ہندوستان کے بعض بالکل ناقابلِ اعتنا فارسیگویوں میں سے ایک کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ اس نے "امیر خسرو و سعدی و جامی کی روش کو سرحدِ کمال کو پہنچا دیا ہے" اور تین کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ یہ "صائب و کلیم و قدسی کے انداز کو آسمان پر لے گئے ہیں" لطف یہ کہ آخر میں اضافہ کیا ہے "اگر تکلف و تملق سے

کہتا ہوں تو ایمان نصیب نہ ہو" حقیقت یہ ہے کہ حالی جو چاہیں کہیں اور سمجھیں غالب کا قلم مصالح کا تابع ہے۔

(۳۵) حقیر کے متعلق غالب کا قول ہے کہ تعجب نہیں اگر خدا نے فہم سخن و ذوقِ معنی کے ۲ حصے کیے ہوں، ایک حقیر کو دیا ہو، اور آدھا "تمام دُنیا کے حصّے میں آیا ہو" ——— حقیر سے جو سخن فہمی و ذوقِ معنی بچا، اسی نصف میں غالب، شیفتہ اور حالی اور بیشمار دوسرے اصحاب کا حصّہ ہے، جو خواہ غالب کے معاصر ہوں، یا ان کے قبل کے ہوں، یا ان کے بعد آئے اور آتے رہیں گے۔ غیر ذمّہ دارانہ اظہار رائے کی حد ہوگئی۔ لطف یہ کہ اس کا مطلق ثبوت موجود نہیں کہ وہ متوسط درجے کے بھی سخن فہم تھے، بلکہ ان کے نام کے بعض خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ غالب سے ایسے اشعار کے معنی دریافت کرتے ہیں، جن میں کچھ اشکال نہیں۔

(۳۶) ممنون جس زمانے میں "شاہ صاحب (کون شاہ صاحب؟) کے پرانے مدرسے" میں مشاعرہ کرتے تھے، ایک مشاعرے میں غالب نے گریستن، ردیف والا قصیدہ پڑھا، سنا ہے کہ مجلسِ مشاعرہ بزمِ عزا بن گئی، جب تک قصیدہ پڑھا گیا، لوگ برابر روتے رہے۔ اسی حالت میں بارش شروع ہوئی، آزردہ نے کہا کہ "آسمان ہم گریست" ——— غالب کے ایک خط میں ہے کہ اس مشاعرے کی طرح نیّر نے دی تھی، اور قوی قرائن ہیں کہ مشاعرہ انھیں کا تھا، کہاں منعقد ہوا، اس کا حال نامعلوم ہے۔ ان کے ایک اور خط میں ہے کہ مشاعرے میں ممنون و صہبائی نہ تھے، غالب نے قصیدہ پڑھا، اشارۃً بھی اس کا ذکر نہیں کہ لوگ روئے تھے، اور قصیدہ ایسا ہے بھی نہیں کہ اسے سن کر رونا آئے، لوگ آنکھوں میں پیاز کا عرق

لگالیں تو اور بات ہے۔ غالب کے خط میں یہ بھی نہیں کہ مشاعرے کے وقت بارش ہوئی تھی۔ مگر اسی خط میں یہ ہے کہ غالب کے یہاں ایک شخص اس زمین میں شیفتہ کی غزل لایا تھا، اور وہ یہیں تھا کہ بارش شروع ہوگئی۔ یہ اصل ہے اور باقی داستان۔

(۳۷) اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے الخ غالب نے جہاں عمدہ شعر کی مثالیں دی ہیں وہاں ذوق کا یہ شعر ضرور لکھا ہے ——— غالب نے صرف ایک جگہ یہ شعر نقل کیا ہے، تعریف کی ہے، مگر اس کے ساتھ کوئی اور شعر نہیں۔

(۳۸) تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کا یہ شعر سنا تو غالب نے کہا کہ کاش میرا سارا دیوان لے لیتے اور صرف یہ شعر دے دیتے۔ اسے انھوں نے متعدد خطوط میں نقل کیا ہے۔ ——— پہلی بات بے سند اور حد درجہ خلافِ قیاس ہے، شعر اتنا بلند مرتبہ بھی نہیں کہ غالب اس کی تحسین کی وہ صورت اختیار کرتے جو حالی نے لکھی ہے۔ غالب کے صرف ایک خط میں یہ شعر آیا ہے۔

(۳۹) غالب نے ناطق مکرانی کو مثنوی درد و داغ بھیجی تھی ——— ناطق کے کلیات میں غالب کے نام کا خط جس میں اس مثنوی کے ایک شعر کے متعلق سوال ہے، موجود ہے، اس سے یا غالب کے جواب سے ہرگز یہ معلوم نہیں ہوتا کہ غالب نے مثنوی ناطق کو بھیجی تھی۔

(۴۰) قاطع کے رد میں جو رسائل ہیں ان میں فرہنگِ جہانگیری یا فرہنگ رشیدی یا سراج اللغات (صحیح سراج اللغۃ) یا فرہنگِ قلزم یا موید الفضلا یا کسی اور فرہنگ کی سند سے اسی طرح درج ہی جس طرح

برہان قاطع میں ہے" اس سے بادی النظر میں صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کا اعتراض غلط ہے، مگر جب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ .. اکثر فرہنگیں ہندوستان میں لکھی گئی ہیں اور جو فرہنگ سب سے پہلے لکھی گئی تھی، پچھلوں نے زیادہ تر اسی کا تتبع کیا ہے تو کسی مجیب کے جواب کی کچھ وقعت باقی نہیں رہتی" —— استاد کی طرح شاگرد بھی فرہنگ نگاری کی تاریخ اور فرہنگ نگاروں کے طریقِ کار سے بہت محدود واقفیت رکھتے تھے — مقتضای مقام تھا کہ غالب کے اس دعوے سے بحث ہوتی کہ فرہنگیں صرف ہندیوں نے لکھی ہیں، اگر یہ غلط نہیں تو 'اکثر' کی جگہ 'کل' لکھنا تھا، ان کے نزدیک صحیح نہیں، تو صراحتہً اس کا ذکر کرنا تھا - پہلی فرہنگ جو ہند میں تالیف ہوئی وہ ایک غیر ہندی فخرِ قواس کے قلم سے تھی، فرہنگِ جہانگیری کے مولف کا باپ ایران سے آیا تھا، اور مقدم الذکر کو بکثرت ایرانیوں سے ملنے جلنے کا موقع ملا تھا، فرہنگ رشیدی نے فرہنگِ جہانگیری پر بکثرت اعتراض کیے ہیں، سراج اللغتہ میں بھی دوسری فرہنگوں علی الخصوص برہان قاطع کی بہت سی غلطیوں کی نشاندہی ہوئی ہے۔ مختلف فرہنگ نگاروں کے ماخذ مختلف ہیں۔ اس سے قطع نظر، موید برہان میں فرہنگِ سروری سے بھی کام لیا گیا ہے اور یہ ایک ایرانی نے ایران میں لکھی تھی - ان امور سے قطع نظر، سند کے اشعار مستند اساتذہ کے دیے گئے ہیں، تو اصلی بحث انھیں سے ہے؛ اور یہ دکھائے بغیر کہ ان اشعار کا متن غلط ہے، یا ان شعرا کے نہیں جن سے منسوب ہیں، یا مفیدِ مدعا نہیں، یہ لکھ دینا کہ "کسی مجیب کے جواب کی کچھ وقعت باقی نہیں رہتی، حد درجہ فضول بات ہے۔

(۴۱) ابرِ گہربار آخری تصنیف تھی، "اخیر عمر میں طرح طرح کے عوائق اور موانع پیش آئے .. صرف دیباچے کے چند عنوان لکھنے پائے تھے کہ مکروہاتِ روزگار نے گھیر لیا" —— نہ یہ آخری کتاب ہے، نہ بالکل آخری زمانے میں لکھی گئی۔

بہت سی باتیں ناگفتہ اور بہت سی مجمل رہ گئیں؛ حوالہ بہت جگہ نہیں، اور جہاں ہے، اطمینان بخش طور پر نہیں، ناظرین اگر حوالہ طلب کریںگے تو حاضر کیا جائے گا۔ بہت سے امور کی تفصیل اور بہت سی مثالیں جو اس مقالے میں نہیں، 'غالب بحیثیتِ محقق' میں ملیں گی۔

پروفیسر لطف علی صورتگر ۱

نکته ای چند دربارهٔ اشعارِ فارسی اسداللہ خان غالب

بحث در بارہ اشعار فارسی سخن سرای زبردست ہندوستان، اسداللہ غالب دو نکتہ اساسی راپیش میآورد کہ از ہر حیث سزاوار دقت و اندیشہ است۔ نکتۂ نخست آنکہ ہرگاہ شاعری و سخن سرائی از موہبات خدادادی است و طبع روان و فیاض را در بازارِ معرفت بکسی نمیفروشند و تعلیم و تحقیق در ادبیات و صنایع ظاہری و معنوی کلام سخنی را کہ باید بدل نشیند آن ہیجان و شوری کہ ملازم گفتار شوق انگیز و شعر تر و طرب آورندہ است بوجود نمیآورد، در مورد غالب چگونہ میتوان قضاوت کرد و وسعت اطلاع و تحقیق در بارہ مطالعات ادبی اورا چگونہ میتوان باآن دریای ذوق وفق داد۔

اگر این گویندہ بزرگ منت استادان دانشمند نکشیدہ و ہرچہ گرد آوردہ و بر نوکِ خامہ اش جاری شدہ زادہ آزادہ طبع سرشار اوست چطور است کہ دشوار ترین ترکیبات شعری کہ نیازمند تمرین و مہارت بسیار است و بدون اطلاع و وقوف کامل بعروض و بدیع و علم قافیہ و چندین فن دیگر استادی و چیرہ دستی در آن کسی را میسر نیست برای این گویندہ نیرومند و پہلوان مثل آبِ روان

۱- پروفیسر تہران یونیورسٹی، تہران -

و آسان بکار میافتد و هرگز اشتباهی چنانکه بسیاری از گویندگان وسخن سرایان متوسط کرده اند در آثار ادبی او راه پیدا نمیکند؟

نکتهٔ دوم اینست که از دیر باز سنت بر این جاری بوده است که شعر بیشتر از آن جهت سزاوار تمجید و ستایش قرار میگرفته و مورد پسند طبایع دانشمند و متفکر واقع میشده است که کنیز تاریخ و سیاست یا عرفان و حکمت و اسرار نهفته در ایمان و مذاهب باشد و این علوم و اندیشه های ژرف انسانی را بشکلی دلنشین بیان کند و یا داستانی را چنانکه موافق طبع شنوندگان شیفتهٔ افسانه ها باشد بیان نماید و حکایاتی را که زبانزد مردم بوده و بآن آشنائی داشته اند بزیباترین پیرایه ها بیاراید و مانند عروسان آراسته و اثر دست مشاطگان دیده بجلوه گری در آورد ـ با این وصف کمتر شعر را باعتبار بازوی خانه ای که همه چیز مال اوست و ذلت کنیزی و خدمتگاری نکشیده توجیه کرده اند و شاعری که صرفاً ناله های درون و احساسات و انقلابات معنوی خویش را برشتهٔ نظم کشیده و هرچه بر دو لبش جاری میشود تنها مربوط بروح و روان خود اوست و هیچ آفریده دیگر بستگی ندارد آن قدر ارج و منزلتی را که سزاوار اوست نیافته است ـ

اما اگر شعر یعنی شعر خوب و جاودانی که هرگز با گذشت زمان کهنگی و فرسودگی نمیپذیرد و با تغییر عقاید فلسفی و سیاسی و حکمت از رمق و توان نمی افتد همیشه زنده و مؤثر است ـ آثار شعری غالب که بزبانِ شیوای فارسی نگاشته شده از آن جمله خواهد بود و سزاوار آنست که معلوم شود این گوینده چیره دست تا کجا در بیان احساسات خویش توانائی داشته و چگونه آن رازها و طوفانهائی را که در مغز رنج دیده و بلا کشیده او بوجود میآید بگمان الفاظ عذب و گوارا و تعبیرات دلنشین و فصیح بگوش دیگران که دستی از دور بر آتش دارند میرساند و سخنرانی امروز من در حدود همین دو نکته خواهد بود ـ

دربارهٔ موضوع اول یعنی اطلاعات و معلومات غالب و استادانی که ویرا برموز شاعری فارسی آشنا ساخته اند اطلاعات مفصلی در دست نیست و در آنچه از آثار خود او و دیگران که با او هم عصر بوده اند آشکار میشود این سخن گستر چرب زبان در خدمت شیخ معظم در آگره تلمذ میکرده و سخن فارسی را باتمام نکات و زیبائی ها وطراوتها ولطف و روانی آن میآموخته و درظل تربیت دی تمرین در شعر سرائی راآغاز کرده است - ازطرف دیگر گفته میشود که استاد سخن از سبک ظهیری و عرفی ونظیری متأثر بوده و همان روال و رویه آن گویندگان را در انتخاب ردیفهای دشوار ومعانی رقیق پیروی میکرده است -

اما این سخن چندان باعقلِ سلیم سازگار نمیآید چرا که ایراد مضامین تازه وافکار بکر آنهم درقالب بحور بسیار دشوار و ردیفهائی از آن دشوارتر که ازخامهٔ این سخن سرای توانا برصفحات دیوان او فروچکیده است حکایت ازیک مطالعه وتتبع دامنه داری میکند در دیوان گویندگانِ فارسی زبان پیشین از رودکی شیخ قبیله سخن گسترانِ فارسی گرفته تا شعرای دوران سلجوقی وغزنوی و آنانکه با دورانِ او فاصله زمانی بسیار داشته اند - بنظر من چون خانواده این گوینده توانا از مردم ماوراء النهر ند بظن قوی با اشعار گویندگان آن ناحیه مانند سوزنی سمرقندی، واثیرالدین اخسیکتی و دیگران نیز آشنائی بسیار داشته است و این نکته از انتخاب ردیفهائی که درقصاید وے بچشم میخورد آشکار است -

دربارهٔ غالب و چیره دستی وی در تعهد بحور دشوار وقوافی و ردیفهای دشوارتر وابیاتی که از معانی لطیف لبریز است، سخن رشید و طواط صدق میکند که گفته بود برای اینکه طبع روان وخدادادی بدرجه کمال برسد شاعر باید دیوانهای بسیار مطالعه کند، وچندین هزار بیت از شعر گویندگان چیره دست را درخاطرِ داشته باشد

تا آنگاه که طبع شعرش تراوش پیدا کند، اسباب کارش آماده و فرادست باشد و این نکته را غالب در نامه ای که بدوست خویش چودری عبدالغفور نگاشته یاد آور گشته است.

در مجادله ای که در یکی از انجمن های بزرگ مشاعره درگرفت که با فتخار غالب در تالار بزرگ مدرسه کلکته برپا شده بود و در آن چند هزار نفر از دوستان شعر و ادب فارسی وارد و گرد آمده بودند، یکی از شعر شناسان هرات نسبت بدو غزلی که غالب در آنجا قرائت کرد لب به تحسین و ستایش گشود و این عمل بر دیگر گویندگان انجمن گران آمده چند تن بانتقاد از اشعار و غزلهای غالب پرداختند، بیتی که مورد اعتراض آنها قرار گرفت این بود که:

جزوی از عالم و از همه عالم بیشم ‌‌ ‌ همچو موئی که بتان را زمیان برخیزد

و میگفتند عبارت همه عالم حشو است زیرا عالم کلمه عام است که شاملِ همه چیز و همه جا میشود و نیازی بکلمہ "همه" ندارد۔ بحث درباره آن مجادله در اینجا مورد ندارد و آنقدر است که باید گفت غالب در استعمال عبارت همه عالم ببزرگانِ ادب فارسی مانند افصح المتکلمین سعدی شیرازی اقتدا کرده و شعر معروف وی را که گفته است بخاطر داشته است۔

بجهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

و این نکته میرساند که غالب در اشعار گویندگان بزرگ ایران مطالعات بسیار داشته و از همین جهت آثار زیبا و روح بخشی که از طبع وقاد وی تراوش کرده نماینده همان ذوق خداداد است که مرارت تعلیم و تربیت کشیده و در اثر مطالعات و مرور بدیوانها و طرز بیان گویندگان بزرگ پاکیزه و مهذب و باطراوت گشته است، مانند بوستانی که زمینش استعداد پرورش گلهای گوناگون دارد و ابرِ بهشتی آنرا

میبنوازد ولی در اثر مواظبیت و تربیت بوستان گلهای درشت و معطر که از گلهای طبیعی زیباتر و بانکهت تر است بوجود میآورد و گلبن های پیراسته را دل انگیز ترمیسازد۔

استاد سخن گستر هندوستان در چند جا بآغاز طبع آزمائی خویش اشاره میکند و میگوید از سن یازده سالگی و احیانا سالی چند پس از آن طبع لطیفش شگفتن آغاز نهاده و از آن زمان تا هنگامیکه خامه چالاک را بر زمین گذاشته است منت تعلیم از کسی نبرده است و میفرماید،

لطف طبع از مبداء فیاض دارم نی زغیر
دشت من خود رو بود گر سُرخ گل در سوسن است

در این سخن تردیدی نیست و کیست که وجود طبع فیاض را در گوینده ای که بانصراف خاطر و تنها بسائق فطری و غریزی بسخن سرائی پرداخته انکار کند، اما نکته این جاست که میان طبع خداداد کودکی و آغاز جوانی با آن طبعی که ابیاتی به غرائی و شیوائی این قطعه میسراید مراحل بسیاری فاصله است:

چون جنبش سپهر بفرمان داور است — بیداد نبود آنچه بما آسمان دهد
رنگ از گل است و سایه زنخل و نوا ز مرغ — هر جا بهار هرچه بود در خور آن دهد
دارو زبهر زندگی آمد نه بهرِ مرگ — جرم پزشک چیست اگر خسته جان دهد
فرهاد زود میر کسی بود ورنه دهر — کام دل غریب پس از امتحان دهد

در مورد نکته دوم یعنی درباره محتویات اشعار این سخن گستر پر شور و رنج کشیده که از ابیاتش حزن و نامرادی و نومیدی میچکد و نوائب ایام تن بلا کشیده وی را همواره دستخوش شکنجه ها و تلخکامیها داشته است میتوان گفت که گوینده چیره زبان از آغاز کودکی با رنجهای گوناگون قرین بوده و گاهی دچار ماتم زدگی و از کف دادن پدر و فرزند و فرزند خوانده ای که بوی دل بسته بود و زمانی در شکنجهٔ وام خواهان

و زندان و روزگاری گرفتار بی چیزی و تنگدستی و بیماری و مدتها مورد تحقیر مردم صاحبدستگاه واقع شده و روزگارش آنقدر بسختی و دشواری میگذشت که جز در بیان غمهای درون که مانند کوهی تن شکسته وی را زیر فشار داشت برای وی کاری دیگر میسر نبود- در هنگامیکه معاصران او با آثار طبع خویش میخواستند گرهی از کار فروبستهٔ دیگران بگشایند یا مردم را در جهان سیاست و هدایت و حکمت راهبر شوند طبعی چنان روان و نیروی ادبی بآن درجه از کمال و روانی سرشار از هیجانها جز ناله چیزی را منعکس نمیکرد و خاطرش از تمتع از زیبائیهای جهان وجود نمیگشاد- ناگزیر عقدهای درون را در لباس مثنوی و غزل و قصیده باز میکرد و میخواست دیگران را که از دور دستی بر آتش دارند از این بار سنگینی اندوه آگاهی دهد و خاطر مردم پریشان را در شنیدن پریشانی سنگین تر خویش تسکین بخشد و آبی بر آتش درون آنها بریزد-

اکنون منم که رنگ برویم نمی رسد — تاراج بخون دیده بشویم هزار بار
صدره زداوری بگرو باز برده ام — افتادگی زخاک و پریشانی از غبار
نقشم بنامه نیست بجز سرنوشت داغ — تارم بجامه نیست بغیر از تن نزار
چشمم گشوده است بکردارهای من — زآینده ناامیدم و از رفته شرمسار
پایم بگل زحسرت گشت کنار جوی — خارم بدل زیاد هم آهنگی هزار

مانند خاقانی و ظهیر فاریابی بروشنان فلکی و سقف نیلی آسمان نظاره داشت و از گریبان افق طلوع مهر بهانتاب و روشنی حیات بخش وی را نظاره میکرد و دلش از ستایش آفریننده آنهمه زیبائی و حیات و سعادت و نور و پاکی لبریز بود ولی نائبات ایام همه آن مناظر زیبا را پیش وی تیره و گرفته و اندوهگین جلوه میداد و میخواست معجر آسمان را بشگافد و بجهانی دیگر که در آن جز دوستی و همدردی و بردباری و شفقت چیز دیگر نیست بشتابد و میگفت -

نطقم نخست زمزمهٔ خونچکان دهد — گر خون طراز سرورق داستان دهد
فریاد از سپهر که بر خوان آشتی — خون جگر بنان خورش میهمان دهد
آه از فلک که چون زند آتش در آفتاب — نظاره را بدان بفریبد که نان دهد
خور نام کیست هر سحر این خسته دیگری است — کانرا فلک بسوزد و سر در جهان دهد
هر شب بصورتی دگر این دیو هفت سر — زحمت بمرد راه در این هفت خوان دهد
گفتم لئیم نیست فلک چون بر آسمان — دیدم که مهر نور بماه ارمغان دهد
ناگه ذنب چو مار به پیچید و حلقه زد — تا درمیانه زاین ببرد هرچه آن دهد

مانند سخنوران بزرگ ایران بتعهد قصائد بلند و غرّا دستمیزد اما نه در آنزمان که آن قصائد بنام آنها ساخته شده بود آن توجه و علاقه بشنیدن ابیات پرهیمنه و جلال بود تا گوینده شیرین سخن هندوستان را باصلات گرانمایه بنوازند و اورا از خاک برکشند و نه او میتوانست خود را آنقدر فرومایه بگیرد که در نظم قصائد شیوای خود چشم طمع بدست کسان داشته باشد و آنگهی طبع مغرور و منیع او از خواهش و تمنا گریزان بود و چیزی جز حق قانونی خویش از صاحبان قدرت نمیخواست و از همین رو قصائدش شرح گرفتاریهای اوست که مانند عرضحالی که بدیوانهای داد گستری میدهند تهیه پیش قاضی دادگستری فرستاده شده است که بشکایت وی رسید کسی کنند و آنچه سزاوار انصاف است بجای آورند ،

چنانکه میگفت :

زخمه بر تار رگ جان میزنم — کس چه داند تا چه دستان میزنم
زخمه بر تار پریشان میرود — کاین نواهای پریشان میزنم
خامه همراز دم گرم من است — آتش از نی در نیستان میزنم
گریه را در دل نشاط دیگری است — خنده بر لبهای خندان میزنم

درجنون بیکار نتوان زیستن — آتش تیز است داماں میزنم
رازدار خوی دہرم کردہ اند — خندہ بر دانا و نادان میزنم
خوی آدم دارم آدم زادہ ام — آشکارا دم ز عصیان میزنم
غالبم از می پرستی نگذرم — غوطہ در گرداب طوفان میزنم
میستیزم با قضا از دیر باز — خویش را بر تیغِ عریان میزنم

این روح منقلب و پر ہیجان گاہی کہ از شدت اندوہ بجان میآید آسایش درون را با ریختن چند قطرہ اشک در مصیبت شہدای راہ دین و ائمہ اطہار میطلبد و در این ہنگام مراثی بسیار غم انگیز کہ با مراثی دیگر گویندگان فارسی زبان ہمچشمی میکند از طبع وقاد وی تراوش میکند کہ دل را در سینہ ہر مرد صافی ضمیر میلرزاند

وقت است کہ در پیچ و خم نوحہ سرای — سوز نفس نوحہ گر از تلخ نوائی
وقت است کہ آن پردگیان گزرہ تعظیم — بر در گہشان کردہ فلک ناصیہ سائی
از خیمہ آتش زدہ عریان بدر آیند — چون شعلہ دخان بر سرشان کردہ ردائی
جانہا ہمہ فرسودہ تشویش اسیری — دلہا ہمہ خون گشتہ اندوہ رہائی
خون گری و فرو ریز اگر صاحب مہری — برخیز و بخون غلط گر از اہل وفائی

در غزلیات پرشور و لطیفی کہ حکایت از طبع روان و روان عشق پذیر پر تمنا و آرزوی اوست و مانند آنست کہ بی منت اغیار راز دل را آشکارا با یاران درمیان مینہد و ہیچ غرضی جز بیان آنچہ در درونش میگذرد ندارد۔ لطف بیان و روانی کلام را با نازکی و رقت خیال کہ ویژہ سبکی است کہ در ہند ترقی بسیار یافتہ گرد آمدہ و یک نوع اعتدال و تناسبی دلپذیر از امتزاج این دو بوجود آمدہ است، بدین معنی کہ از یکسوی کلمات و تعبیرات اصیل و شیوا بار معانی را بآسانی میکشند و خستگی و فرسودگی ندارند و از سوی دیگر معانی دقیق و لطیف در قالب ہای زیبا

ریخته شده و به زرینه‌ای خوش ساخت می ماند که بر گردن دلبندان آویخته شده و بر زیبائی و جمال آنان میافزاید و سنگینی نمیکند.

چون زبانها لال و جانها پر زغوغا کرده ای
بایدت از خویش پرسید آنچه با ما کرده ای
گرنه ای مشتاق عرض دستگاه حسن خویش
جان فدایت، دیده را بهر چه بینا کرده ای
هفت دوزخ در نهاد شرمساری مضمر است
انتقام است این که با مجرم مدارا کرده ای
خستگان را دل به پرسش های پنهان برده ای
با درستان گر نوازش های پیدا کرده ای
چشمه نوش است در زهر عتابت کام جان
تلخی می در مذاق ما گوارا کرده ای
ذره ای را روشناس صد بیابان گفته ای
قطره ای را آشنای هفت دریا کرده ای
دجله می جوشد، همانا دیده ها جویای تست
شعله می بالد مگر در سینه ها جا کرده ای
جلوه و نظاره پنداری که از یک گوهر است
خویش را در پردهٔ خلقی تماشا کرده ای
دیده میگوید زبان مینالد و دل می تپد
عقده ها از کار غالب سربسر وا کرده ای

این است شعر محض شعری که سائق سرائیدان آن جز نفس شعر نیست و قرون

و اعصار نمی شناسد یعنی ویژه زمانی معین و واقعه مخصوص نیست - شعری که حیاتِ جاودان دارد و از سرچشمهٔ فیاض ذوقِ لطیف سیراب گشته منت تشریح و توضیح نمیکشد- کلام غالب شعر فارسی را در هندوستان بر سریر عزت نشانده و ویرا که بانوی خانهٔ خویش ساخته و ذلت ملازمت و خدمتگاری دیگران را از دوش وی برداشته است- گویندگان فارسی زبان و ما ایرانیان که بشعر و ادب فارسی در تمادیِ قرون و اعصار شیفتگی و دلبستگی فراوان داشته ایم از اشعار غالب که شاخهٔ برومند همان درخت کهن سال است و هنوز بر آن درخت تنومند طراوت و باروری نخستین جلوه گری دارد لذتی میبریم که افراد یک خانواده از هنر نمائی یکدگر میبرند و همان بهتر که این بیان را با ذکر چند بیت از یکی از مثنوی های دلکش و فریبای او که نمایندهٔ روح حساس و فکر افسونکار اوست بپایان آورم که فرمود:

من از خویشتن با دل دردمند نوای غزل برکشیده بلند
غزل را چو از من نوائی رسید زو الا بسیجی بجائی رسید
که میگفت کاین خسروانی سرود شود وحی و برمن بیاید فرود
کسم در سخن کارفرمای نیست به بخشندگی همت افزای نیست
چراغی که بی روغن افروختم دلی بود کز تاب غم سوختم
ننالم ز پیری جوانم به رای هنوزم بود طبع زور آزمای
هنوزم جگر موج خون میزند ز دل نیش غم سر برون میزند
توانم که در کارگاه هنر به نیروی یزدانِ پیروزگر
زنهم بجسلم باستانی طراز سخن را دهم جاودانی طراز

ڈاکٹر یوسف حسین خاں (۱)

غالبؔ کے کلام میں حرکی (ڈائی نے مک) تصورات

غالب کے یہاں کوئی ایسا نظامِ تصورات تو نہیں ملتا جو اُنھیں کے لئے مخصوص ہو ہاں بعض تصورات، ان کی ذہنی کیفیات کے طور پر ان کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں۔ مثلاً وحدتِ وجود کا ان کے یہاں طرح طرح سے بار بار ذکر ملتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک مستقل نظریے کی ہے جس پر انھیں پورا یقین تھا۔ لیکن ان کے اس تصور اور کلاسکی تصور میں کوئی خاص فرق نہیں۔ ان سے قبل اردو کے بعض دوسرے شاعروں کے یہاں یہ تصور زیادہ واضح شکل میں موجود ہے، جیسے خواجہ میر دردؔ کے یہاں۔ غالبؔ کے کلام میں زندگی کا حرکی تصور بھی ملتا ہے۔ اس کا ذکر اس کثرت سے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں ہے کہ اس سے پتا چلتا ہے کہ ان کی یہ ذہنی کیفیت مستقل تھی اور اس کی حیثیت محض عارضی نہیں تھی۔

غالب نے اپنے کلام میں شوق، تمنّا اور آرزو کا بار بار ذکر کیا ہے اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ ان کی زندگی کے حالات سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ

---

(۱) سابق میں پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد اور پرووائس چانسلر علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ رہ چکے ہیں اور آج کل شملہ کے انڈین انسٹیٹوٹ آف اڈوانسڈ اسٹڈی میں بہ حیثیت ریسرچ فیلو کارگزار ہیں۔

ان کا مسلک دائمی آرزومندی تھا، حقیقتِ حال چاہے کتنی ہی ناموافق اور ناسازگار کیوں نہ رہی ہو۔ وہ کبھی بلند اخلاقی نصب العین کے دعویدار نہیں ہوئے۔ ان کی آرزومندی مادی مرفہ حالی اور حسن پر تصرف حاصل کرنے تک محدود تھی۔ انھوں نے اپنی ان خواہشوں کو کبھی چھپایا نہیں اور ریاکاری سے ہمیشہ ابا کیا۔ کبھی کبھی ان کے تخیل کی اڑان مادّی زندگی سے ماورا ہوجاتی تھی۔ لیکن ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا تھا۔ آرزومندی میں انسان اپنے آپ کو آزاد محسوس کرتا ہے اور یہی اسے مقاصد آفرینی پر اکساتی ہے تاکہ سعی و عمل کی منزل متعین ہو۔ یہ سہانے خواب بھی دکھاتی ہے اور عملی تدابیر بھی سجھاتی ہے۔ اگر آرزومندی بے نتیجہ رہے تو بھی قابلِ قدر ہے۔ اگر آج کوئی نتیجہ نہیں نکلا تو نہ نکلے، ممکن ہے کل نکل آئے۔ غالب کو نیرنگِ تمنا کا تماشا کرنے میں خاص لطف محسوس ہوتا تھا۔ بلاشبہ ان کا یہ لطف تخلیقی خاصیت رکھتا تھا اور آزادی کے اصول سے ہمکنار تھا۔ انسانی تمناؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر اور لامحدود حسن کی طرف کشاں کشاں چلے جاتے ہیں۔ ہمارا آرزومندی کا سفر کبھی ختم نہ ہونا چاہیئے۔ یہاں غالب کی تمنا، تمنا کی خاطر محسوس ہوتی ہے۔

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

غالب کا خیال ہے کہ زندگی میں آرزومندی کا سفر کبھی ختم نہ ہونا چاہیئے۔ ایک آرزو پوری ہوجائے تو دوسری آرزو کی منزل روشنی کے مینار کی طرح دور سے دکھائی دینے لگے جس کی طرف انسان بڑھتا رہے۔ جب منزل پر پہنچ گئے تو وہ رہرو کے نقشِ پا کی طرح ہوجاتی ہے۔ جب نقشِ پا کی طرح اس میں جمود پیدا

ہوگیا تو دل اس پر کیسے ریجھے! دل تو ہمیشہ تمناؤں کی نئی منزلوں کا خواہاں رہتا ہے۔ وہ دائمی حرکت چاہتا ہے۔ غالب دریافت کرتے ہیں کہ جب دشتِ امکاں نقشِ پا کے مثل ہے تو اب دیکھو تمنا اپنا دوسرا قدم کدھر اٹھاتی ہے۔ تمنا کے لئے دشتِ امکاں کے علاوہ اور دوسرے جہان بھی ہیں جن کی تسخیر کے امکانات ہیں۔ دراصل تہذیب و تمدن کے انقلاب انسانی تمناؤں کی دائمی تخلیق کے مظہر ہیں۔ انسان اپنی فطرت کی تکمیل کے لئے ضروری سمجھتا ہے کہ نئے نئے مقاصد پیدا کرتا رہے۔ اس طرح وہ کائنات میں بے بس اور مجہول ہستی نہیں رہے گا بلکہ اپنی تمناؤں کی بدولت اپنے آپ کو نت نئے تجربوں میں الجھاتا رہے گا۔ جب دشتِ امکاں نقشِ پا کی طرح بے حرکت ہوگیا تو وہ اپنے آپ سے پوچھتے ہیں کہ اب ہمارا دوسرا قدم کس عالم میں پڑے گا؟

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا' پایا

موت کو تمنا کے جال میں مریض شکار بتاتے ہیں۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

زندگی کو اپنی تمناؤں کے سفر میں تکلیفیں اور اڑچنیں برداشت کرنی پڑتی ہیں جنھیں غالب شاعرانہ زبان میں حسرتِ دیدار میں آنسو بہانے سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ آنسوؤں کا جوش دریا کی روانی کے مثل ہے جس کے جوش اور زور کو غالب نے ایسے منہ زور گھوڑے سے تشبیہ دی ہے جو باگ تڑا کر سرپٹ دوڑا چلا جاتا ہو۔ اس جوشِ تخلیق کو دریا بھی کہہ سکتے ہیں جو چٹانوں سے ٹکراتا، اپنا راستہ بناتا، بہتا چلا جاتا ہے۔

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے رواں
شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

انسان کا تخلیقی اضطراب اسے کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ جتنا آگے بڑھتا ہے، منزل کی روشنی اس سے دور ہوتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس رفتار سے میں اپنی سعی وجہد کے بیابان کو طے کر رہا ہوں، وہ بیابان میرے آگے آگے ویسی ہی رفتار سے دور ہوتا جاتا ہے جیسے بھاگا چلا جاتا ہو۔ انسان کا ذوقِ جستجو بڑے لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

زندگی کی جد وجہد کے سفر میں انسان کبھی تھک کر پناہ تلاش کرتا ہے تاکہ دم لے سکے آگے بڑھے۔ کہتے ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ کبھی تھکاوٹ کی حالت میں میں راحت طلبی کا خواہاں ہو جاؤں اور خود اپنے سائے کو اپنی آرام گاہ سمجھنے لگوں۔

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہم قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

ایک جگہ دیر و حرم کو شوق کی تھکاوٹ کی پناہ گاہیں بتایا ہے۔ جس طرح تھکا ہارا مسافر راستے کی کسی پناہ گاہ میں تھوڑا سا آرام لے کر آگے بڑھتا ہے، اسی طرح دیر و حرم مقصود بالذات نہیں ہیں بلکہ ان سے اصلی مقصود کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ کعبہ میرے نزدیک

راہ چلنے والوں کا نقشِ پا ہے۔ اس سے حقیقت کی طرف رہنمائی ہوتی ہے، وہ خود کوئی حقیقت نہیں ہے۔

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرواں نامیدمش

غالب کے خیال میں شوق کی منزل کبھی نہیں آتی۔ جو منزل آتی ہے وہ عارضی نوعیت رکھتی ہے اور آگے کی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس عارضی منزل میں آگے چلتے وقت آدمی اپنے کپڑوں کے گرد وغبار کو جھٹک کر صاف کرلیتا ہے۔ جب وہ یہ کرچکتا ہے تو جرس کی آواز پھر دعوتِ سفر دیتی ہے اور وہ قافلے والوں کے ساتھ چل کھڑا ہوتا ہے۔

طولِ سفرِ شوق چہ پرسی کہ دریں راہ
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرسِ ما

ہر شخص کو اپنے عمل کی راہ خود نکالنی چاہیئے۔ دوسروں کی پٹی پٹائی راہ پر چلنا آزادوں کو گوارا نہیں ہوتا۔ حضرت ابراہیمؑ اور ان کے والد آزر کی تلمیح سے اپنی دلیل کو قوی کیا ہے۔

بامن میاویز اے پسر، فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

تمنا کی آزادی کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو اپنی طرف سے پہل کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ انسان ہمیشہ سے خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہا ہے۔ اس کے سفر کی جو منزلیں طے ہو چکیں وہ طے ہو چکیں، اب وہ پلٹ کر ان کی طرف نہیں جا سکتا۔ ہر زمانے میں انسان نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر نئے احوال کی تخلیق کی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا اور

زندگی قطعی طور پر ہمیشہ کے لئے پابند ہوجاتی تو انسان عالمِ تکوین کے مذاق کا تختۂ مشق بن جاتا اور وہ وہاں ہرگز نہ پہنچ سکتا جہاں آج ہم اسے دیکھ رہے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لانے کے لیۓ بقول غالب انسان کو ایسے ایسے حیرت انگیز بیابانوں سے گزرنا پڑتا ہے جن کے راستوں کو خود تحیّر نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے جبھی تو وہ دیدۂ تصویر کی نگاہ کی طرح حیران نظر آتے ہیں۔

شوق اُس دشت میں دوڑاے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

صحرا نوردی میں چاہے کتنی صعوبتیں پیش آئیں، ذوقِ جستجو میں کمی نہیں آنی چاہئے۔ کہتے ہیں کہ میرا ہر نقشِ قدم آگے بڑھنے کی اسی طرح دعوت دیتا ہے جیسے کہ سمندر کی موج آگے کی طرف اٹھنے اور بڑھنے کے لئے ابھرتی ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

صحرا نوردی کا شوق زنداں میں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ ذوقِ گریہ بیاباں نوردی کے لئے عاشق کو مجبور کر دیتا ہے، اس لئے کہ ویرانے میں رونے میں لطف آتا ہے۔

ہے ذوقِ گریہ عزمِ سفر کیجیۓ اسدؔ
رختِ جنونِ سیل بہ ویرانہ کھینچیۓ

غالب اپنے تخیل کی بیاباں نوردی میں جو قدم آگے بڑھاتے ہیں، اس میں پھر پیچھے پلٹنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

تخلیقی اضطراب اور ذوق و شوق جو خیال کی آزادی کی دین ہے، دل کی وسعت کو بھی اپنے لئے کافی نہیں سمجھتا حالاں کہ دل کی وسعت کا بھلا کیا ٹھکانا ہے۔ یہ شوقِ آرزو زمین اور آسمان کی وسعت کو بھی اپنے لئے کم خیال کرتا ہے۔ دریا کا طوفان اور اضطراب سمٹ سمٹا کر موتی میں آگیا اور اس میں آب و تاب پیدا کر دی لیکن وہ موتی کے سینے کو اپنی سمائی کے لئے کم خیال کرتا ہے۔ اسی طرح انسان کا تخلیقی اضطراب دل کے آئینے کو روشن کر دیتا ہے لیکن اسے اپنی وسعت کے لئے کافی نہیں سمجھتا۔ موتی کی طرح انسانی دل شوق اور آرزو کی چمک دمک اپنے اندر رکھتا ہے لیکن شوق کو پھر بھی شکوہ رہتا ہے کہ میرے پھیلاؤ کے لئے زیادہ گنجائش ملی ہوتی۔

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

ایک جگہ کائنات کو حرکت کی حالت میں تصور کیا ہے جس کا ذرہ ذرہ ہر لمحہ تغیر اور انقلاب کی حالت میں ہے۔ جو کچھ ہوتا ہے وہ قانونِ قدرت کے مطابق ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ لیلیٰ کے اشارے پر مجنوں بیاباں نوردی کو نکل جائے۔ جس طرح میخانے میں ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے اسی طرح عالم میں ہر ذرہ متحرک ہے۔

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے گردشِ مجنوں بچشمکہائے لیلیٰ آشنا

پھر کہتے ہیں کہ دنیا میں چین اور قرار کسی کو نہیں۔ اسی طرح خوشی اور غم کی کیفیتیں بھی دائمی نہیں ہیں۔

خوشی، خوشی کو نہ کہہ غم کو غم نہ جان اسد
قرار داخلِ اجزائے کائنات نہیں

ایک جگہ کہتے ہیں کہ دل کے لئے یہ بات عشرت کا موجب ہے کہ اس کا ہر حصہ تمنا کا گھائل ہو اور جگر کے زخموں کی لذت اس میں ہے کہ وہ ہمیشہ نمکداں میں غرق رہیں۔ اس طرح دل و جگر کا عیش ان کے غم اٹھانے میں مضمر ہے جو کسی تمنا کی خاطر ہو۔

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنّا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

پھر کہتے ہیں کہ بچّے کا جھولا جب تک جنبش میں رہتا ہے وہ خوش اور مطمئن رہتا ہے جہاں جھولا رکا اور اس نے رونا شروع کیا۔ زندگی کا بھی یہی حال ہے۔ جب تک وہ متحرک اور مضطرب ہے اس وقت تک اسے چین ملتا ہے۔ جب سکون کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو دل گھبرانے لگتا ہے۔ حرکت اور اضطراب کی تائید میں بڑی اچھوتی تمثیل پیش کی ہے۔

با اضطرابِ دل، زہر اندیشہ فارغم
آسایشے ست جنبش ایں گاہوارہ را

اپنے دل کی کیفیت بیان کرتے ہیں کہ اس آفت کے ٹکڑے کو عافیت سے نفرت ہے اور دائمی آوارگی چاہتا ہے۔ دل کی خلقت ہی کچھ ایسی ہے کہ اس میں کسی کی تدبیر نہیں چل سکتی اور نہ مصلحت بینی اسے بدل سکتی ہے۔

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے   عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

عرفی کا شعر ہے:۔

هم سمندر باش و هم ماهی که در جیحونِ عشق
موج دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

عشق کے سمندر کی اوپری سطح پر ہلکی ہلکی موجیں کھیلتی اور ہمکتی رہتی ہیں لیکن ذرا گہرائی میں اترو تو وہاں آگ ہی آگ ہے۔ عرفی نے مشورہ دیا ہے کہ مچھلی کی طرح سمندر کی اوپری سطح پر تیرنا سیکھو اور سمندر کی تہ میں اس جانور کی طرح رہو جو آگ کھا کر زندہ رہتا ہے۔ یہ مشورہ دنیاوی عقل و خرد کے عین مطابق ہے اور مصلحت اندیشی کا یہی تقاضا ہے۔ لیکن غالب کی جذباتی کیفیت مصلحت اندیشی بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تم سمندر کی تہ میں بے خطر اتر جاؤ۔ وہاں طوفانی موجوں سے کشمکش میں جو لطف ملے گا وہ اوپری سطح کی خوش خرام موجوں کو چومنے میں نہیں ملے گا۔ وہ طوفانوں سے پنجہ کشی کا اس طرح خیر مقدم کرتے ہیں۔

بے تکلف در بلا بودن به از بیمِ بلا است
قعرِ دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

اسی قسم کی بات اس شعر میں بھی کہی ہے کہ ایسی حالت میں جب کہ ہَوا مخالف اور تُند چل رہی ہو، رات کا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہر طرف چھایا ہوا ہو، موجوں کا طوفان تھپیڑے مار رہا ہو، کشتی بے لنگر ہو اور ناخدا غفلت کی نیند سو رہا ہو۔ ایسی حالت میں کیا کرنا چاہئے۔ اس بات کو محذوف رکھا ہے کہ ایسی حالت میں صرف اپنی ذات کے وسائل پر بھروسا کرنا چاہئے۔

هوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتست

غالب نے اپنے کلام میں موج اور سیلاب کو علامتی لفظوں کے طور پر برتا ہے جس سے ان کے زندگی کے متحرک نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ موج کی حرکت اور بے تابی کے مضمون کو انھوں نے طرح طرح سے باندھا ہے۔ کہیں موجِ رنگ، کہیں موجِ گل، کہیں موجِ شراب اور کہیں صرف موج کو تشبیہ و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ موج مستی اور حرکت اور اضطراب کی علامت ہے۔ غالب نے سیل اور سیلاب کے لفظ بھی علامتی انداز میں برتے ہیں۔ اس سے زیادہ حرکی تصور اور کیا ہوگا کہ در و دیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیاء کو بھی شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے ہوئے متحرک اور رقص کناں دیکھتی ہے۔ چاہے اس حرکت اور رقص کا انجام در و دیوار کا انہدام ہی کیوں نہ ہو۔

نہ پوچھ بے خودئ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں۔ اس کو اگر فکر ہے تو اس بات کی ہے کہ کہیں سیلاب کا آنا ملتوی نہ ہو جائے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی جل ترنگ سُن کر خوش ہوتا ہے۔

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

عام طور پر ہمارے شاعروں اور دوسرے لوگوں کے یہاں بھی عیش و طرب سے ایسی سکونی کیفیت مراد ہوتی ہے جس میں دل کی ساری آرزوئیں پوری ہو جائیں۔ اس کے برعکس غالب کے یہاں عیش و طرب کا تصور بھی حرکی ہے۔

چنانچہ اپنے اس شعر میں انھوں نے بتایا ہے کہ عیش کے طوفان کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس میں موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا اور موجِ شراب کے اجزا ملیں گے۔ یہ تجزیہ ظاہر ہے کہ تحلیلی نہیں بلکہ تخئیلی ہے اور اسی میں اس کا سارا لطف پنہاں ہے۔ عیش و طرب کو طوفان کہنا غالب ہی کا حصّہ ہے۔

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

غالب نے غیر ذی روح اشیاء میں بھی زندگی کا ذوق و شوق اور حرکت و اضطراب پیدا کر دیا ہے۔ غنچہ محبوب کو دیکھ کر آغوش کشائی کرتا ہے۔ غنچے کے گل ہونے کی حسنِ تعلیل لاجواب ہے۔

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

کبھی ان کا تخیل گل کو پروانے کی شکل میں دیکھتا ہے۔

دیکھ اس کے ساعدِ سیمین و دستِ پُرنگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

کبھی محبوب کو دیکھ کر آئینہ گل کی طرح آغوش کشائی کرتا ہے تاکہ اس کا قرب حاصل کرے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ باندازِ گل آغوش کشا ہے

ایک جگہ آئینے کی سادہ لوحی پر تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ بھی محبوب کو دیکھ کر اس کی تمنا کرنے لگا۔ اس میں رشک کے جذبے کو بھی لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔

از نگہِ سرخوشت کامِ تمنّا کند
آئینۂ سادہ دل، دیدہ ور افتادہ است

محبوب جب چمن میں گلگشت کو جاتا ہے تو چمن کی قوتِ نامیہ ابھر آتی ہے اور ہر گل کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس کے گوشۂ دستار تک پہنچ جائے۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

یہ جو گل ایک کے بعد دوسرے کھلتے رہتے ہیں ان کی وجہ یہ بتلائی ہے کہ وہ تیرے جلوے کے متمنّی ہیں۔ ہر ایک مسابقت کی کوشش کرتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ تو چمن سے گزر جائے اور وہ ابھی کھلنے نہ پائیں۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

کبھی گلوں کے کھلنے کی یہ توجیہ پیش کرتے ہیں کہ وہ بہار کو الوداع کرنے کے لئے آغوش کشائی کر رہے ہیں۔

آغوشِ گل کشادہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح ادا کیا ہے۔

گلشن کو تری صحبت ازبسکہ خوش آتی ہے
ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

انسانی شخصیت جب اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزمِ تماشا کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو غالب کی زبان میں اس طرح نغمہ طراز ہوتی ہے۔

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر   ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

پھر اس شعر میں اپنی ذات اور عالمِ فطرت دونوں کی اہمیت واضح کردی ہے۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

پھر کہتے ہیں کہ زندگی کی ساری رونق میری ذات سے ہے۔ یہ علم، یہ حکمت، یہ جگمگاتے ہوئے شہر، یہ چمن بندیاں، یہ سب انسانی تمناؤں کی تخلیق ہیں۔ اپنے ساتھ باری تعالیٰ کا بھی ذکر کر جاتے ہیں۔

آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایماں تجھ سے چشمک آرائیٔ صد شہر چراغاں مجھ سے

غالبؔ کے نزدیک انسانی وجود کی قدر و قیمت اتنی ہے کہ نہ تو نقدِ دنیا اور نہ نسیۂ عقبیٰ کے ذریعے سے اسے خریدا جا سکتا ہے۔ اسے اگر کوئی چیز خرید سکتی ہے تو وہ خود اس کی تمناؤں کی حوصلہ مندی اور اس کی ہمتِ عالی ہے۔

نسیۂ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

انسان کی عظمت کا راز اس کے دائمی اضطراب و اضطرار میں پوشیدہ ہے۔ غالبؔ کا خیال ہے کہ سیکڑوں قیامتوں کو پگھلا کر ملایا تو اس سے انسان کے ہنگامہ خیز دل کا خمیر تیار ہوا۔ اسی وجہ سے انسانی دل کی ہنگامہ زائیاں روزِ حشر سے کہیں زیادہ ہیں۔

صد قیامت بگدازند و بہم آمیزند
تا خمیرِ دلِ ہنگامہ گزینِ تو شود

زندگی کی ساری ہنگامہ زائیاں انسانی تمناؤں کی رہینِ منت ہیں۔ انھیں کی بدولت انسان عمل کے جوکھوں میں پڑ کر اپنی اور عالم کی تقدیر کا راز دار

بنتا ہے اور اپنی مخفی قوتوں کو بیدار کر کے حیات کی تکمیل کرتا ہے۔ غالب نے اس مضمون کو بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی تمناؤں ہی سے شورِ ہستی برپا ہے گویا کہ خود قیامت اس مشتِ خاک کے اندر پنہاں ہے۔

زما گرمست ایں ہنگامہ، بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

قضا و قدر پر راضی ہونے کی کیفیت بظاہر سکونی نوعیت رکھتی ہے لیکن غالب اس میں بھی مسابقت کی حرکت اور ہنگامہ زائی ظاہر کرتے ہیں۔ رشکِ وفا کا اچھوتا مضمون یہ باندھا ہے کہ اپنی وفاداری کو ثابت کرنے کے لئے باپ اور بیٹا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسمٰعیلؑ کی تلمیح سے معانی آفرینی کا حق ادا کیا ہے کہ اگر باپ رضائے الٰہی کے لئے اپنے کو آگ میں ڈال دیتا ہے تو بیٹا بھی باپ سے کم نہیں رہتا۔ وہ اپنا گلا باپ کی چھری کے نیچے رکھ دیتا ہے۔ اس طرح باپ اور بیٹے میں مسابقت کی صورت پیدا ہوگئی۔

رشکِ وفا نگر کہ بہ دعوئ گہِ رضا ہر کس چگونہ در پے مقصود می رود
فرزند زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو گر خود پدر در آتشِ نمرود می رود

بعض غزلیں حرکت اور قوت کے تصورات میں رچی ہوئی ہیں جن سے زندگی پر اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن میں انھیں انقلابی ترانہ نہیں سمجھتا اس لئے کہ حقیقت اس کے خلاف ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
اگر زشحنہ بود گیر و دار نندیشیم اگر زشاہ رسد ارمغاں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم　　اگر خلیل شود میہماں بگردانیم
زحیدریم من و تو زما عجب نبود　　گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

علم ازل میں یہ بات تھی کہ انسان کی آرزومندی اور سعی و جہد سے کائنات کی رونق پیدا ہوگی۔ اس کے لئے اس کی جانفشانی جو آنسو بہائیگی ان میں سات آسمان گردش کرتے دکھائی دیں گے۔

کم مشمر گریہ ام زاں کہ بعلمِ ازل
بودہ دریں جوے آب گردشِ ہفت آسیا

مندرجہ ذیل غزل بھی انسانی آرزومندی کا ترانہ ہے ہر مصرعہ سے حرکت اور قوت اور خود اعتمادی نمایاں ہے

ازبسکہ خاطرِ ہوس گل عزیز بود　　خوں گشتہ ایم و باغ و بہارِ خودیم ما
ما جملہ وقفِ خویش و دلِ ما زما پُراست　　گوئی ہجومِ حسرتِ کارِ خودیم ما
از جوشِ قطرہ ہمچو سرشک آب گشتہ ایم　　اما ہماں بجیب و کنارِ خودیم ما
درکار ماست نالہ و ما در ہوائے او　　پروانہ چراغِ مزارِ خودیم ما
خاک وجودِ ماست بخونِ جگر خمیر　　رنگینیٔ قماش و غبارِ خودیم ما
ہر کس خبر ز حوصلۂ خویش میدہد　　بدمستیٔ حریف و خمارِ خودیم ما
غالب چہ شخص و عکس در آئینۂ خیال　　ما خویشتن یکے و دو چارِ خودیم ما

غالب نے انتظار کے ڈانڈے بھی تمنّا سے ملا دیئے ہیں۔ تمنا کی تکمیل انتظار چاہتی ہے اس لئے وہ بھی قابلِ قدر ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظارِ تمنا کہیں جسے

ان کا یہ مشورہ بڑی حکیمانہ ژرف نگاہی پر مبنی ہے کہ انسان کو اپنی

تمنّاؤں کے حصول کے لئے انتظار کے پاپڑ بیلنے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ یہ مشورہ بڑے اعتماد کے ساتھ دیا ہے جیسے وہ حق الیقین کی منزل سے گزر چکے ہوں۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

شراب جب تک میسر نہیں ہوتی اس کا انتظار کرتے رہو۔ لیکن جب مل جائے تو اس کے پینے کا عجیب و غریب اہتمام کرتے ہیں۔ اس سے لذت اندوز ہونے کے بجائے اپنے اضطراب و اضطرار میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شیشے میں سے شراب کو انڈیل کر شیشے کو آگ پر پگھلا کر اسے شراب میں ملا دیتے ہیں تاکہ اس طرح اس کی تلخی بڑھ جائے اور سینے میں جو زخم ہیں وہ ہرے ہو جائیں۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

عام طور پر وصل کی کیفیت سکونی اور اطمینانِ قلب کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں اس کا اُلٹا اثر ہوتا ہے۔ وہ محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اگر تجھے یہ خیال ہو کہ وصل کے بعد میرا عشق کمزور پڑ جائیگا تو اس خیال کو دل سے نکال دے۔ وہ محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے شوق کی آگ ویسی ہی بھڑکتی رہے گی جیسی کہ وصل سے پہلے تھی۔ موج کی تمثیل سے اپنی شاعرانہ اور عاشقانہ صداقت کو ثابت کرتے ہیں کہ باوجود بحر سے ہمکنار ہونے کے اس کی بے تابی اور اضطراب میں کمی نہیں آتی۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے کہ وصل میں حریص دل کا شوق اور بڑھ گیا، بالکل اسی طرح جیسے باوجود شراب کا قرب حاصل ہونے کے لبِ قدح پر جھاگ اٹھتے رہتے ہیں جو اس کی تشنہ لبی کو ظاہر کرتے ہیں جتنی شراب اس میں ڈالی جاتی ہے اتنی ہی اس کی تشنہ لبی بڑھتی ہے۔

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

ایک فارسی غزل میں بھی یہ دعویٰ پیش کیا ہے کہ وصل میں دل کا اضطراب اور بے قراری اور بڑھ جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ استدلال پیش کیا ہے کہ بلبل کو گل کے قریب اور پروانے کو شمع کے نزدیک دیکھو وہ کیسے بے چین رہتے ہیں۔ اپنے محبوب کے قرب سے ان کے اضطراب میں کمی نہیں آتی بلکہ اس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرتِ وصل کے متمنی ہوں تاکہ تمنّا کی بے قراری میں کمی نہ آنے پائے۔

وا ماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں
اے حیرتِ بسیار تمنا کی کمی ہے

غالب کو حسن میں بھی، جو سکون و تمکنت کا مرقع ہوتا ہے، ناز و ادا کی کشاکش نظر آتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ حسین لوگ عاشقوں کو اپنے دامِ زلف

میں گرفتار کرنے کے لئے سخت کشمکش سے گزرتے ہیں ظاہر میں چاہے وہ کتنے ہی بے حس کیوں نہ ہوں۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

وہ محبوب کی ہنگامہ آرائی کو اپنی رسوائی کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ رسوائی کی نعمت اپنی سعی و جہد سے نہیں حاصل ہو سکتی۔ اس شعر میں بھی حسن کی تمکنت متحرک نظر آتی ہے۔

اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی
یار ہی ہنگامہ آرا چاہئے

اگر محبوب ان کے دل کے داغوں کو کچوکے دیتا اور درد میں اضافہ کرتا ہے تو وہ اس کے ممنونِ احسان ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ ستم بھی توجہ ہی کی ایک شکل ہے۔ انھیں ستم منظور ہے، تغافل منظور نہیں۔ اس کیفیت کو وہ محبوب کی ہنگامہ خیز طبیعت کی طرف منسوب کرتے ہیں۔

گر داغ نہادند و گر درد فزودند
نازم کہ بہ ہنگامہ فراموش نکردند

پھر کہتے ہیں کہ عاشق کے دل کی کلی آشوب غم سے نہیں بلکہ محبوب کی ہنگامہ زا شوخیوں سے کھلتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو دل پژمردہ رہے۔

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

نہ صرف محبوب کی ہنگامہ آرائی بلکہ ہر قسم کا ہنگامہ انھیں عزیز تھا۔ چاہے وہ نوحۂ غم ہو یا نغمۂ شادی ہو۔ لیکن ہر حالت میں ہنگامے کا ہونا ضروری ہے

کہ اسی سے زندگی کی رونق ہے۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

شبنم کا قطرہ سکونی ہوتا ہے اور ایک جگہ ٹھہرا رہتا ہے جب تک کہ سورج کی حرارت اسے خشک نہ کر دے۔ غالب نے یہ مضمون باندھا ہے کہ ان کا وجود شبنم کے قطرے کے مثل ہے جو بیابان میں ایک کانٹے پر ٹھہر گیا ہو۔ جب سورج نکلتا ہے تو اپنی شعاعوں کی گرمی سے شبنم کے قطروں کو جذب کر لیتا ہے۔ کانٹے پر جو شبنم کا قطرہ ہے اس کو جذب کرنے کے لئے بھی اسے اتنی ہی زحمت اٹھانی پڑتی ہے جتنی کہ پورے شبنمستان کے لئے کرنی پڑتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ شبنم کے قطرے کی سی حقیر چیز کے لئے آفتاب عالمتاب کو اتنی زحمت میں مبتلا ہونا اور خاص اہتمام کرنا پڑتا ہے تو جو اہم امور ہیں ان کے سرانجام دینے میں کیا کچھ کاوش و کاہش درکار نہ ہوگی۔ شبنم کا قطرہ جب یہ سب کچھ سوچتا ہے تو اس کا دل لرزنے لگتا ہے۔ اس طرح غالب کا تخیل ایک سکونی شے کو حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

غالب نے عقل و خرد جیسی ٹھنڈی اور سود و زیاں کا حساب کرنے والی چیز میں بھی جذبے اور تخیل کی گرمی اور حرکت محسوس کی۔ چنانچہ انھوں نے ان لفظوں کو وجدان اور تخیلی فکر کے معنی میں استعمال کیا ہے، نہ کہ تحلیلی یا منطقی فکر کے معنی میں۔ مثنوی "ابر گہربار" میں خرد اور دانش کی طرف جو اوصاف منسوب کئے ہیں وہ وہی ہیں جو تخیلی فکر میں پائے جاتے ہیں۔ جو

جذبے سے ہم آمیز ہو۔ وہ کہتے ہیں کہ چاہے ساری دنیا مجھ سے لے لو لیکن اگر صرف وجدانی فکر میرے پاس رہے تو وہ کافی ہے اس لئے کہ نغمے کی تخلیق اسی سے ہوتی ہے۔ اور غالب کے نزدیک اس سے بڑھ کر اور کوئی دوسری نعمت نہیں جس کی آرزو کی جائے۔

خرد جویم از خود . بود مرگِ من — بہ ہستی خرد بس . بود برگِ من
سخن گرچہ پیغامِ راز آورد — سرود ارچہ در اہتزاز آورد
خرد داند آں پردہ بر ساز بست — برامش طلسمے ز آواز بست

غالب کے تخیل کی توانائی اور رعنائی کا اصلی سبب یہ ہے کہ اس میں وجدان کے دھارے آکر مل گئے ہیں جو شاعرانہ تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ یہ وجدانی فکر، تحلیلی اور منطقی فکر کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور گمبھیر ہوتی ہے۔ اس کی امتزاجی بصیرت خوردہ بینی اور ریزہ کاری کے بجائے حقیقت کو مجموعی طور پر دیکھتی ہے، اس میں انسانی ذہن غیر معمولی آزادی محسوس کرتا ہے، ایسی آزادی جس سے جزوی تعقل کے پر جلتے ہیں۔ اس میں فکر اور تخیل ہی ہم آمیز نہیں ہوتے بلکہ احساس و تاثر بھی شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح فنی تخلیق میں روح کی ساری پوشیدہ قوتیں مجتمع ہو کر وحدت پیدا کر لیتی ہیں جس میں شاعرانہ تجربہ جنم لیتا ہے۔

غالب نے "اندیشہ" کا لفظ بھی وجدانی تخیل کے معنوں میں برتا ہے۔ جس میں جذبہ مدغم ہو گیا ہو۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرا وجدانی تخیل اگر فنی تخلیق میں سرگرم ہو جائے تو پھر دل کی خیر نہیں، بالکل اسی طرح جیسے کہ شراب کی تندی سے آبگینہ پگھل جاتا ہے۔ تعقل تو ٹھنڈا ہوتا ہے۔ وہ ناپ تول اور حساب خوب سمجھتا ہے اندیشے کی گرمی جذبے کی دین ہے جو وجدان و تخیل سے

ہم آغوش ہوتا ہے۔ 'اندیشہ' کے ساتھ غالب نے گرمی اور اضطراب کا تواتر کے ساتھ ذکر کیا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ اس سے ان کی مراد وجدانی تخیل کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

یہ ان کے گرم اور متحرک تخیل کی کرامات ہے کہ اِدھر وحشت کا خیال آیا اور اُدھر صحرا میں آگ لگ گئی۔ اندیشے کی گرمی انھیں چمن کے بجائے صحرا کی طرف لے جاتی ہے۔

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

فارسی میں بھی انھوں نے لفظ 'اندیشہ' کو اپنی وجدانی فکر کیلئے استعمال کیا ہے جس کی تہ میں جذبے اور تخیل کی کارفرمائی ہو۔ اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ "مغزِ جاں" کو جلا ڈالے اور اضطراب میں اضافہ کر دے۔

در بادۂ اندیشۂ ما دُرد نہ بینی
در آتشِ ہنگامۂ ما دود نیابی

سخن چہ عطر شرر بر دماغ زد غالب
کہ تابِ عطیۂ اندیشہ مغزِ جانم سوخت

مرا چہ جرم گر اندیشہ آسماں پیماست
نہ تیز گامیٔ توسن ز تازیانۂ تست

وجدانی فکر یعنی اندیشہ اور دل کی کیفیت کا تعلق اس شعر میں ظاہر کیا ہے:

ہرچہ ز سرمایہ کاست در ہوس افزودہ ایم
ہرچہ ز اندیشہ خاست در خطر افتادہ است

مثنوی "ابر گہر بار" میں کہتے ہیں کہ میں تخیل کی دنیا میں سرگرم جستجو ہوں، کبھی قدح بناتا ہوں اور کبھی خیالی ساقی تراشتا ہوں۔

مرا دستگاہ مے و شیشہ کو
نشاطے چنیں جز باندیشہ کو

پھر کہتے ہیں کہ تخیل میدان کے مثل ہے۔ میرا بوڑھا جھکا ہوا جسم پولو کھیلنے کی چھڑی اور سر گیند بن گیا ہے۔ وہ بڑھاپے میں بھی تخیل کے میدان میں سرگرم جستجو ہے جس کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

بود قدِ خم گشتہ چوگانِ من
سرم گوی و اندیشہ میدانِ من

انسان کا تخیل جب تک جذبے میں حل نہ ہو اس پر رنگ نہیں آتا۔ کہتے ہیں کہ یہ کام ہر ایک کو خود ہی انجام دینا چاہیئے۔ گویا حسنِ بیان کے لئے بڑی ریاضت درکار ہے جس کے بغیر فن میں کمال نہیں پیدا ہو سکتا۔

جوہرِ اندیشہ دل خوں گشتی درکار داشت
غازۂ رخسارۂ حسنِ خدا دادِ خودم

غالب کے پیشِ نظر صرف موجودہ عالم ہی نہیں جسے تحلیلی فکر تجزیئے کے ذریعے سے دیکھتی اور سمجھتی ہے بلکہ وہ عالم بھی ہے جس کے موجود ہونے کا امکان ہے اور جو ان کے وجدانی تخیل سے پوشیدہ نہیں تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس شعر میں لفظ تصور کو وجدانی تخیل ہی کے معنوں میں استعمال کیا ہے اور اپنے آپ کو گلشنِ نا آفریدہ کا بلبل کہا ہے:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اس شعر میں بھی تصور اور تخیل کو ہم معنی لفظوں کے طور پر استعمال کیا ہے

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

غالب نے اپنی وجدانی فکر کے لئے ایک جگہ "گنجفہ بازِ خیال" کی خوش آہنگ ترکیب استعمال کی ہے اور یہ مضمون باندھا ہے کہ جس طرح سے گنجفہ کھیلنے والا تاشوں کو پھیرتا ہے اسی طرح سے ہم اپنے تخیل میں کتابِ حیات کی ورق گردانی میں مصروف ہیں اور اس کے طلسموں کو معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ اس شعر میں غالب نے اپنے مخصوص انداز میں تخیل کی عظمت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ بڑا انوکھا اور اچھوتا خیالی پیکر ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگ یک بت خانہ ہم

ایک جگہ سومناتِ خیال کی تشبیہ استعمال کی ہے تاکہ اپنے وجدانی تخیل کے تقدس اور اس کی عظمت کو ظاہر کریں۔ غالب کے اس اندرونی سومنات میں بھی گہما گہمی اور رونق خارجی سومنات سے کسی طرح کم نہیں تھی۔ وہ اس اندرونی سومنات میں اپنے خیالی پیکروں کو سربسجود دیکھ کر پھولے نہیں سماتے تھے۔ یہ منظر انھیں فنی تخلیق پر ابھارتا تھا۔

بہ سومناتِ خیالم در آی تا بینی
رواں فروز برو دوشہاے زناری

غالب کی دائمی حیرت بھی ان کے تخیل کی رہینِ منت تھی:

میں ہوں اور حیرتِ جاوید، مگر ذوقِ خیال
بفسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے

حالیؔ نے "یادگارِ غالب" میں غالبؔ کے ایک قطعے کا ذکر کیا ہے جو کلیات میں موجود نہیں ہے۔ وہ انھیں غالبؔ کے خانگی کاغذوں میں ملا تھا۔ غالبؔ نے کسی امیر کو قصیدہ بھیجا تھا جس کا عرصے تک کوئی جواب نہیں ملا۔ یہ قطعہ اس کی یاددہانی کے طور پر لکھا گیا تھا۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ "میں نے عقل سے پوچھا کہ نواب نے جواب نہیں بھیجا، نہ جانے میں نے کوئی ایسی بات تو نہیں لکھ دی جس پر نواب کی آزردگی ہوئی۔ عقل نے کہا کہ کیوں گھبراتے ہو، نواب جس ساز و سامان کے ساتھ صلہ بھیجنا چاہتا ہے وہ جلدی فراہم نہیں ہو سکتا۔ اس نے حکم دے رکھا ہے کہ دمشق سے دیبا، روم سے مخمل، معدن سے الماس، کان سے سونا، دکن سے ہاتھی، پہاڑ سے زمرد، عراق سے گھوڑا، دریا سے موتی، نیشاپور سے فیروزہ، بدخشاں سے یاقوت، بغداد سے سانڈنی، اصفہان سے تلوار، کشمیر سے پشمینہ، ایران سے زربفت، یہ سب چیزیں فراہم کر کے لائیں، تب غالبؔ کو صلہ بھیجا جائے۔ جب عقل نے مجھ کو یہ دم دیا تو میری یاس و ناامیدی، امید کے ساتھ بدل گئی۔ میں نے بھی اپنے دل میں کہا کہ جب ممدوح میرے لئے یہ کچھ کرنا چاہتا ہے تو میں بھی اس کے لئے آئینہ اور تاج سکندر سے، انگشتری اور تختِ سلیمان سے، جام جمشید سے، عالمِ غیب سے آبِ حیواں، چشمۂ خضر سے عمرِ ابد، نشاطِ جاوید، دل کی قوت، ایمان کی مضبوطی اپنے خدا سے، اور اپنی عرضی کا جواب اور قصیدے کا صلہ ممدوح سے کیوں نہ مانگوں"۔ (ص ۹۰-۹۱)

اس پوری تحریر میں عقل و خرد کو تخیل ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

جو مضمون بیان کیا ہے اس میں تحلیلی فکر سے زیادہ تخیلی فکر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

یہ قطعہ "سبد چیں" میں موجود ہے اور یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

گفتم بخرد بخلوتِ انس کای شمع و چراغِ ہفت ایوان
آیا زچہ رو بود کہ نواب ننوشت جوابِ نامہ ام ہان
آں گونہ عریضۂ کہ دانی درویش نوشتہ سوے سلطان
آں گونہ قصیدۂ کہ گوی از صفحہ دمیدہ سنبلستان
ایں ہر دو رسید و نیست پیدا زانسو اثری بہیچ عنوان
رنجید مگر ز مدحِ نواب اے کاش نگشتمی ثنا خوان
ہیہات چہ گفتہ ام کہ باشم از گفتۂ خویشتن پشیمان
عقلم بجواب گفت غالبؔ زنہار مخور فریبِ شیطان
نواب بفکر ارمغان است تا نامہ فرستدت بساماں
داہا کہ بخاطرش گزشتست زود آں ہمہ جمع کرد نتوان
زود است کہ جمع نیز گردد دیر است کہ دادہ است فرمان
تا راہ روانِ بحر و بر گرد آرند بکوششِ فراوان
دیبا ز دمشق و مخمل از روم الماس زمعدن و زر از کان
فیل از دکن و زمرد از کوہ توسن ز عراق و دُر ز عمّان
فیروزۂ نغز از نشاپور یاقوتِ گزیدہ از بدخشان
جمازۂ تیز رو ز بغداد شمشیرِ برندہ از صفاہان
پشمینۂ قیمتی ز کشمیر زربفت گراں بہا ز ایران
بالجملہ درنگ چوں ازیں روست بر رنج و ملال نیست برہان

چوں پیر خرد بدل فریبی — گفت ایں ہمہ رازہائے پنہان
گشتم بہ دمِ امید واری — مرہم نہِ زخمِ یاس و حرمان
گفتم کہ چو بامن ایں کرم کرد — آں قبلہ و قبلہ گاہِ ایمان
ناچار ز راہِ حق گزاری — تا کردہ شود تلافیِ آن
من نیز طلب کنم برایش — این خواہش اگرچہ نیست آسان
آئینہ و تاج از سکندر — انگشتر و تخت از سلیمان
از عالمِ غیب جامِ جمشید — از چشمۂ خضر آبِ حیوان
عمرِ ابد و نشاطِ جاوید — نیروی دل و ثباتِ ایمان
توفیق جوابِ نامۂ خویش — توقیعِ عطا و بذلِ احسان

(باغِ دو در، صفحہ ۱۵-۱۷، مطبوعہ لاہور)

غالب کے استعاروں اور تشبیہوں کی تازگی اور قوت سے بھی ان کے متحرک تصورات واضح ہوتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے
نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل — مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں
رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق — لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک
پاتے نہیں جب راہ تو رُک جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے — بجلوہ ریزیٔ باد و بہ پر فشانیٔ شمع
رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

ہنگامۂ زبونیٔ فطرت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

ہوا چرچا جو میرے پاؤں کی زنجیر بننے کا
کیا بیتاب کاں میں جنبشِ جوہر نے آہن کو

ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد یاس خیز
یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

جگرِ تشنۂ آزار تسلّی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بنِ ہر خار کے پاس

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

اردو کے مقابلے میں غالب کی فارسی شاعری میں تصورات کا زور اور حرکی عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ صاف ہے۔ غالب نے اپنی فارسی شاعری میں اکبری عہد کے اساتذہ کا تتبع کیا۔ ان سبھوں کے یہاں توانائی اور فاتحانہ انداز ملتا ہے۔ ان سبھوں نے اس فضا کو اپنے فن کا جز بنا لیا تھا جو انکے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ ایک نئی سلطنت کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ بادشاہ کی اقبال مندی کا یہ عالم تھا کہ کامیابی اس کے قدم چوم رہی تھی۔ جس کام پر ہاتھ ڈالا وہ پورا ہو چکا ہے معرکہ آرائی ہو یا سیاست کاری۔ اس نئی سلطنت کو جو قوتِ محرکہ اکبری عہد میں ملی اس کے بل بوتے پر وہ آئندہ دو سو برس چلتی رہی۔ اکبری عہد کی فضا کی جھلک نظیری، ظہوری، عرفی اور فیضی کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔ ان کی نغمہ سنجی میں بھی قوت اور حرکت محسوس ہوتی ہے جو انھیں ایرانی شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ اسے ہم اکبری عہد کی اقبال مندی کا پرتو کہیں

تو درست ہوگا۔

غالب کی فارسی شاعری نے ایسے زمانے میں جنم لیا جب ہر طرف جمود اور زوال کا دور دورہ تھا۔ اس پر تعجب ہوتا ہے کہ اس گرد و پیش میں بھی غالب کے یہاں کم و بیش وہی رنگ ملتا ہے جو اکبری عہد کے اساتذہ کی خصوصیت تھی۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ چونکہ فارسی غالب کی مادری زبان نہ تھی اس لئے وہ اکبری عہد کے اساتذہ کے تتبع میں تصوراتی شاعری کرنے لگے اس لئے کہ وہ اس میں جذباتی شاعری کر ہی نہیں سکتے تھے۔ ہاں، جب انھوں نے اردو زبان کو اپنایا تو اس میں انھوں نے اپنی اس کمی کو پورا کر دیا۔ اردو کی شاعری ان کے دل سے نکلی ہے اور فارسی کی شاعری ان کے دماغ کی دین ہے۔ تخیلِ فکر دونوں میں قدرِ مشترک ہے۔ اکبری عہد کی شاعری میں ہمیں جو قوت اور حرکت ملتی ہے وہ بامقصد ہے۔ غالب کی فارسی شاعری متحرک ہے لیکن کسی خاص مقصد کے لئے نہیں۔ بہادر شاہ ثانی کے زمانے میں کسی کے سامنے کوئی سیاسی یا معاشرتی مقصد نہ تھا۔ غالب کے یہاں معاشی اور جنسی آسودگی کے سوا ہمیں کوئی معاشرتی مقصد نہیں ملتا۔ وہ غزلیں بھی جنھیں انقلابی پیغام سمجھا جاتا ہے بے غایت ہیں۔ وہ چونکہ بے ریا شخص تھے اس لئے وہ اس بات کو چھپاتے نہیں۔ مثلاً ان کی غزل جس کا مطلع ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

ظاہر میں یہ بڑا ہی ہنگامہ خیز مطلع ہے۔ وہ ہر ایک سے ناراض معلوم ہوتے ہیں۔ قوانین فطرت اور قضا و قدر کو اپنے منشا کے مطابق بدل دینا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی مجلس نائونوش میں مگن تھے۔ اگر بادشاہ کے یہاں سے تحفہ آئے تو اسے نہ قبول کریں۔ کوتوال شہر کی دار و گیر کا خیال دل سے

نکال دیں - اگر کلیم ہم کلام ہونا چاہیں تو ان کی طرف سے مُنہ موڑ لیں ، اگر خلیل مہماں ہونے کے آرزومند ہوں تو انھیں اپنے دروازے سے پلٹا دیں اور کہیں کہ تشریف لے جائیے - یہ اس لئے ہے کہ وہ اپنی بزم ناؤنوش میں کسی کی خلل اندازی پسند نہیں کرتے تھے - اس بزم میں وہ چاہتے تھے کہ وہ ہوں اور ان کا محبوب ان کے پاس ہو، بس اس کے سوا ان کی اور کچھ خواہش نہیں تھی - چنانچہ آخر میں مطلع کے دوسرے مصرع کا اعادہ کرتے ہیں اور اس ساری انقلابی گھن گرج کی غایت ظاہر کر دیتے ہیں کہ غالب کو اس بات کا یقین نہیں آتا کہ انھیں کبھی محبوب کا وصل نصیب ہوگا، اس لئے کہ وہ بے وفا اور تغافل شعار ہے - اس لئے اس جھنجلاہٹ میں وہ کائنات کو تہ و بالا کرنے کے درپے ہیں -

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

اس غزل میں غالب نے اس بات کی بھی صراحت کر دی ہے کہ وہ چیزیں جو ان کے نزدیک قابلِ قدر ہیں وہ تخیلی فکر کی دین ہیں نہ کہ تحلیلی فکر کی - چنانچہ انھوں نے قوانینِ فطرت کو زیروزبر کرنے کا ذکر کیا ہے کہ ہم میں وہ قوت ہے کہ آفتاب کو مغرب سے مشرق کی طرف پلٹا دیں - ظاہر ہے کہ یہ عقیدت اور تخیل ہی کی دنیا میں ممکن ہے نہ کہ تعقل کی دنیا میں - اس غزل کی فضا میں محبوب اور ندیم اور مطرب و ساقی حقیقی ہیں - ان کے علاوہ گردوپیش کی دنیا کوئی اصلیت نہیں رکھتی اس لئے اسے بدلنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا - غالب کے سامنے کوئی معاشرتی مقصد (سوشل پرپس) نہیں تھا - انھیں کے سامنے نہیں بلکہ ان کے ہمعصروں میں کسی کے سامنے کوئی واضح معاشرتی

نصب العین نہیں تھا جس کی خاطر دنیا کو بدلنے کا حوصلہ کیا جاتا۔ لے دے کر بس سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید کے پیشِ نظر اجتماعی مقاصد تھے وہ حقیقت سے گریز کے بجائے اسے بدلنا چاہتے تھے۔ ان کی تحریک کا رُخ پہلے انگریزوں کی طرف اور پھر سکھوں کے خلاف ہو گیا۔ مومن خاں کی "مثنوی جہادیہ" میں ان بزرگوں کے اجتماعی مقاصد کا ذکر ملتا ہے۔ غالب کو اس تحریک سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ مومن خاں کے برخلاف وہ اس تحریک کے مذہبی اور سیاسی امکانات کو قابلِ عمل نہیں سمجھتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس تحریک کی ناکامی بجائے خود یہ ظاہر کرتی ہے کہ یہ وقت کی راگنی نہیں تھی۔ اگرچہ یہ ضرور ہے کہ اس تحریک کے جو اثرات ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ظاہر ہوئے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے مقاصد کا جائزہ لیا جائے تو معاشی اور جنسی آسودگی کے علاوہ اور کوئی چیز نظر نہیں آتی جسے اجتماعی خیر سے تعبیر کیا جا سکے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا چاہیئے کہ بعض اوقات غالب کے کلام سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے یہاں حرکت اور اضطراب و اضطرار مقصود بالذات تھے، چاہے کسی مخصوص غایت کی طرف ان سے رہبری نہ ہوتی ہو۔ خاصکر ان کے فارسی کلّیات میں بہت سی غزلیں ایسی ملتی ہیں، جن کی ردیفیں اور قافیے متحرک ہیں اور ان کے فعّال ذہن کی غمازی کرتے ہیں۔ مثلاً

بستہ ایم ما، رگِ جانست مرا، دیارِ خودیم ما، می گوئیم ما، دریاب، مخسپ، آمد و رفت، پرسیدن نداشت، خوں ندہد، بباد میدمد، زمیاں برخیزد، دمیدن نشناسد، بے باد بجنبد، فرو ریزد، در سفر گزرد، باد میزند، آفتاب زد، دور افکند،

خونچکاں بندد، پردہ برگیرد، زآستاں بگرداند، کماں بجنباند، فزونی بمن آر، بخروش آور، دیوار و درم ریز، بامتحاں برخیز، از من پرس، جہاں نامید مش، برقص، کردہ ام، چکیدن دہیم، بازمیخواہم، بگردانیم، خواستیم، شستہ ایم، گرفتہ ایم - خواہد شدن وغیرہ

افگنم کی ردیف میں تین غزلیں ہیں - دیگر افگنم، درہم افگنم، ساز افگنم ان غزلوں کے اشعار کی حرکت، قوت اور گرمی میں جذبے اور تخیل کو بڑی خوبی سے ہم آمیز کیا ہے۔

بعض فارسی غزلوں کے متحرک اشعار ملاحظہ طلب ہیں۔

دیدیم کہ مے مستیٔ اسرار ندارد
رفتیم و بہ پیمانہ فشردیم جگر ہم

نالہ را از شعلہ آئینِ چراغاں بستہ ایم
گریہ را از جوشِ خوں تسبیحِ مرجاں کردہ ایم

از شرر گل در گریبانِ نشاط افگندہ ایم
خندہ ہا بر فرصتِ عشرت پریشاں کردہ ایم

میگساراں قحط و باے صبر عشرت مفت کیست
بادۂ ما تا کہن گردید ارزاں کردہ ایم

راز ما از پردۂ چاکِ گریباں بازجوی
نامۂ شوقِ تو باز از طرفِ عنواں کردہ ایم

حق شناسِ صحبتِ بیتابیٔ پروانہ ایم
گرچہ مشقِ نالہ با مرغِ سحر خواں کردہ ایم

سوختِ جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو اے خونِ گرم تا بپریدن دہیم

جلوہ غلط کردہ اند رخ بکشا تا زمہر
ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم

سبزۂ ما در عدم تشنۂ برقِ بلاست
در رہِ سیلِ بہار شرح دمیدن دہیم

بر اثر کوہکن نالہ فرستادہ ایم
تا جگرِ سنگ را ذوقِ دریدن دہیم

خیز کہ رازِ دروں در جگرِ نے دہیم
نالۂ خود را ز خویش دادِ شنیدن دہیم

شعلہ چکد غم کرا گل شگفد مژدہ گو
شمع شبستانیم بادِ سحرگاہیم

گوشۂ ویرانہ را آفتِ ہر روزہ ام
منزلِ جانانہ را فتنۂ ناگاہیم

دور فتادم زیار ماہئ بے دجلہ ام   نیست دلم در کنار دجلۂ بے ماہیم
جذب تو باید قوی کاں بہ ردباک نیست   گر نتواند رسید بخت بہ ہمراہیم

ایں چہ شوریست کہ از شوقِ تو در سر دارم   دلِ پروانہ و تمکینِ سمندر دارم
آہم از پردۂ دل بے تو شرر می بیزد   شیشہ لبریزِ مے و سینہ پُر آذر دارم

حد من نیست کہ بنمایش آری از دور   بامن آ تا سر آں راہگزر بنمایم
آتش افروختہ و خلق بہ حیرت نگراں   رخصتے دہ کہ بہ ہنگامہ ہنر بنمایم

اے زساز زنجیرم در جنوں نواگر کن   بند گر بدیں ذوق ست پارۂ گراں تر کن
در رسائی سیم عقدہا پیاپے زن   در روانی کارم فتنہ ہا شناور کن
خوے سرکشم دادی عجز رشک نپسندم   سینۂ من از گرمی تابۂ سمندر کن

شورِ اشکے بہ فشارِ بُنِ مژگاں دارم   طعنہ بر بے سر و سامانئ طوفاں زدۂ
خوش بسر میدود از ضربتِ آہم ہر سو   چرخِ سرگشتہ تراز گوی بچوگاں زدۂ

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمار دلبری   در دلِ خاک بنگرد رقص بتانِ آزری

مذکورہ بالا اشعار سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کے یہاں حرکت اور قوت مقصود بالذات ہیں۔ ان سے ان کی طبیعت کا اضطراب اور بے چینی ظاہر ہوتی ہے اور ان کی ذہنی تازگی بھی۔ ایک زوال آمادہ معاشرے میں زندگی بسر کرنے کے باوجود ان کی بلند نظری قائم رہی، چاہے خوابوں اور خیالوں کی دنیا ہی میں کیوں نہ سہی۔ ان کے ہمعصروں میں کسی کے یہاں بھی ہمیں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اسی میں غالب کی عظمت کا راز مضمر ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری ۱

غالب کے اردو کلام کی شرحیں

(ایک تاریخی اور تنقیدی جائزہ)

غالب کی اردو شاعری نے بہت سے ذہنوں کو ابتلا میں رکھا، شعر فہمی کے بہت سے دعویداروں کی فہم و ذکاوت کو آزمایش میں ڈالا اور کئی پہلوانانِ سخن کی فکر کو دعوتِ مبارزت دی، چنانچہ گذشتہ صدی کے اواخر سے لے کر ہمارے اپنے زمانے تک، تقریباً سو برس کے طویل عرصے میں علما' اپنی اپنی بساطِ فہم کے مطابق، اُن کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی بلیغ کرتے رہے، شرحیں لکھتے رہے اور نقد و تبصرہ کے ذریعے، غالب کی فکر کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس شاعر کے کلام کی جتنی شرحیں لکھی گئیں، کم شاعروں کی لکھی گئی ہوں گی۔ اردو میں تو ایک یا دو شاعر ہی ایسے ہوں گے جن کے کلام کی شرح لکھنے کی کسی کو ضرورت بھی محسوس ہوئی ہو۔ لیکن افہام و تفہیم کی اس وسیع جد و جہد کے بعد بھی، جب ہم اپنے زمانے میں نئی نئی شرحوں کو شائع ہوتے دیکھتے ہیں اور ان کو شائع کرنے کی معذرت میں شارحین کے اِن بیانات کو دیکھتے ہیں کہ اگلی شرح

---

(۱) پروفیسر و صدر پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو۔ کشمیر یونیورسٹی۔ سرینگر۔

یا ساری شرحیں، جو اب تک لکھی گئی ہیں، ناقص، نامکمل یا ادھوری ہیں، تو غالب کے اس شعر کی صداقت پر ایمان لانا پڑتا ہے:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہر شرح نگار نے یہ دعویٰ کرکے شرح لکھنی شروع کی کہ اگلی شرحوں میں مطالب و معانی کے لحاظ سے جو کمی رہ گئی ہے، اُس کی تکمیل اُس کی اپنی شرح سے ہو جائے گی اور پھر بعد کے شارح نے اُسے بھی اگلی شرحوں کی طرح قابلِ اصلاح پایا، اور خود اپنی قلمی مہم پر روانہ ہوا۔ اس طرح غالب کے مطالب کو قیدِ تحریر میں لانے کی ساری کوششیں، عنقا کے شکار کی کوششیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔

جب ہم غالب کے شارحین کی فہرست پر نظر ڈالتے ہیں تو اِس میں مجدد، علامہ، پروفیسر، سخن فہم اور سخنور، سب کا ایک شاندار اجتماع نظر آتا ہے۔ نقادانِ فن کی بھی اِس سے کچھ کم شاندار فہرست نہیں۔ ان میں ایک سرے پر ڈاکٹر بجنوری مرحوم ہیں تو دوسرے سرے پر ڈاکٹر سید عبداللطیف، اور ان کے ساتھ یاسؔ یگانہ چنگیزی بھی۔ یاسؔ، غالبؔ سے اپنی للّٰہی نفرت کے باوجود، اور غالب کی "لنگڑی شاعری" کو موردِ دشنام ٹھیراتے ہوئے بھی، یہ دیکھ کر کڑھتے ہیں کہ؛ غالب:

"نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی" کہتے ہوئے بھی "کمال تو وہ ہے کہ بار گھونسوں کے داد وصول کرلیتا ہے"۔

غالب کی موجودہ مقبولیت دراصل پچھلی تین چوتھائی صدی میں، خود ہمارے ذہنوں کی بلندی اور ہمارے مذاق کے نکھرنے کا نتیجہ ہے، اور اس مقبولیت اور عظمت کے شعور میں ان کے شارحین اور نقادوں کا بھی حصہ ہے، جو اُن کی شاعری کے مطالب اور معانی سے یکے بعد دیگرے پردوں کو ہٹاتے گئے۔

غالب کے معاصرین کی تعریضوں میں معاصرانہ چشمک اور شخصی عناصر کے ساتھ ساتھ اُن کے کلام کے عام پسند نہ ہونے کو بھی دخل تھا۔ ان سے گذر کر جب ہم معروضی قدر یابی کی کوششوں تک پہنچتے ہیں، تو یہاں بھی شخصی پسند یا ناپسند کا طلسمِ پیچ و تاب نظر آتا ہے۔ چنانچہ اُن کے کلام کی شرح نویسی کے تاریخی ارتقا پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں، تو اندازہ ہوتا ہے کہ سارے ہی شرح نگاروں نے ایک ہی مقصد سے یعنی غالب کے کلام کی مشکلات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے، شرح لکھنے کا بیڑا نہیں اٹھایا ہے، بلکہ بعض ان کی فکر کے روشِ عام سے تجاوز کو دیکھ کر نبرد آزمائی کے لئے میدان میں اتر آئے، بعضوں نے ان کے کلام کا سہارا لے کر اپنی ذاتی لیاقت اور قابلیت کا سکہ بٹھانا چاہا، صرف چند ہی ہیں، جنھوں نے علم و فن کی خدمت کے جذبے یا طالبِ علم کے احساس کے ساتھ کلام کی مشکلات کو حل کرنے پر کمرِ ہمّت باندھی۔

غالب کے اردو اشعار کو ایک صاحبِ ذوق کی بصیرتِ فن کے ساتھ سمجھانے کی سب سے بنیادی اور اہم کوشش مولانا حالی کی مانی گئی ہے۔ انھوں نے بڑے سلیقے سے غالب کے کچھ اشعار منتخب کر کے، ان کے لفظی اور معنوی محاسن کو نمایاں کیا اور پہلو دار اشعار سے نئے نئے معنی پیدا کئے۔ لیکن حالی کی سعی، باضابطہ شرح کے مفہوم میں نہیں آتی، غالب کے تنقیدی جائزوں میں، بہت سے نقادوں نے ان کے اشعار کے معانی اور مطالب پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ خود ایک مستقل موضوع ہے، اور علیحدہ توجہ کا محتاج۔

حالی کے زمانے ہی میں، غالب کے ایک شاگرد، میر قمرالدین راقم نے غالب کے اردو کلام کی ایک شرح لکھی تھی، جو چھپی نہیں اور اس کا ایک ناقص اور شکستہ

مخطوطہ پروفیسر سید احتشام حسین، صدر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس نسخہ میں جگہ جگہ کاٹ چھانٹ کی گئی ہے اور بعض مقامات پر اہم تبدیلیاں بھی کی گئی ہیں۔ قیاس یہ ہے کہ یہ مخطوطہ خود راقم کا لکھا ہوا ہے اور تبدیلیاں بھی انھیں کے قلم سے ہوئی ہیں، اشعار کا مطلب مختصر لکھا ہے۔ یہ مخطوطہ شائع ہوجائے تو اس شرح کے بارے میں مزید معلومات فراہم ہونے کا امکان ہے۔

اسی زمانے کی لکھی ہوئی ایک اور شرح درگا پرشاد نادر دہلوی، مصنف "تذکرۃ النسا" عرف "چمن انداز" کی بھی ہے۔ نادر نے اپنی ایک کتاب میں غالب کے تقریباً دوسو اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اس کتاب کا ایک ناقص نسخہ جو ۱۲۹۶ھ کے قریب چھپی ہے، نثار احمد فاروقی، دہلی کالج، دہلی کا مملوکہ ہے۔ اس کتاب کے بارے میں انھوں نے ایک مضمون لکھا تھا، جو "کلامِ غالب کا ایک ہم عصر شارح" کے عنوان سے رسالہ "نیا دور" لکھنؤ کے شمارہ فروری ۱۹۶۹ء میں شایع ہوا ہے۔ یہ کتاب حالی کی "یادگار غالب" سے پہلے شایع ہو چکی تھی، لیکن اب نایاب ہے۔ یہ شرح مکمل نہیں بلکہ جزوی ہے۔

غالب کے اردو کلام کی شایع شدہ شرحوں میں، حیدر آباد کے ایک عالم، مولوی عبدالولی والہ کی شرح جو "وثوق صراحت" کے نام سے موسوم ہے، ابتدائی شرح کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس شرح کو والہ کے انتقال کے بعد، ان کے فرزند محمد عبدالواجد واجد نے ۱۸۹۴ء (م ۱۳۱۱ھ) میں شایع کیا۔ اس کی اشاعت کے موقع پر مولوی عبدالحی وصف نے قطعہ تاریخ کہا تھا، جس کے شعر:

وصف روشن طبع گفتا سال ختمش ۔۔۔ انشراح دل بود زیں شرح حاصل

مصرعہ ثانی سے ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ والہ نظام کالج حیدر آباد میں پروفیسر

تھے اور بی۔ اے کی جماعت کے طالبِ علموں کو غالب کا درس دیتے تھے۔ وآلہ فارسی کے اچھے عالم اور سخن سنج بھی تھے، اور شاعری اور انشا پردازی سے بھی انھیں دلچسپی تھی۔ انھوں نے فارسی کا ایک دیوان چھوڑا ہے اور نثر میں "گلستانِ نثر" ان کی یادگار ہے۔ مرتب دیوان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وآلہ غالب کا درس دیتے ہوئے مشکل اشعار پر نوٹ لکھ لیا کرتے تھے۔ یہ نوٹ مختصر شرح اور کہیں کہیں اشاروں کی حیثیت رکھتے ہیں، جنھیں "وثوق صراحت" کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ واجد نے یہ بھی لکھا ہے کہ وآلہ کا خیال تھا کہ شرح مختصر ہونی چاہئے اور وہ اشاروں کی مدد سے، مشکل مقامات کو حل کر کے، شعر فہمی پر طلبا کے ذہن کو اُکسانے کے قابل تھے۔ چنانچہ پہلی غزل میں سے صرف دو شعر، یعنی مطلع اور:

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

منتخب کئے تھے۔ اس اختصار کے باوجود کل ۱۱۳۲ اشعار کی شرح اور بعض اشعار پر نوٹ یا اشارے لکھے گئے ہیں۔ قصاید اور قطعات میں سے وآلہ نے صرف (۱۶) شعر شرح کے لئے منتخب کئے تھے۔

مرتبِ دیوان کے بیان سے اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ اشاروں اور نوٹ کو پھیلا کر وآلہ زیادہ بسوط شرح لکھنا چاہتے تھے۔ وآلہ کی طویل ترین شرح بھی پانچ یا چھ سطروں سے زیادہ کی نہیں ہے، اور اُن کے نوٹ بعض وقت ایک فقرے پر ختم ہو جاتے ہیں۔ مثلاً شعر:

واے محرومیِ قسمت و بدا حال وفا جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں

کی شرح لکھی ہے:

"ہم تسلیم و وفاداری کے سبب فریاد نہیں کرتے اور اس وجہ سے

محروم ہیں باآنکہ محبوب جانتا ہے بہ تقاضاے وفا ہم فریاد نہیں کرتے۔ نہ کرنا فریاد کا باعث محرومی ہوا کیونکہ وہ دادرسی ہمارے عشق کی نہیں کرتا۔ دوسرا یہ کہ جانتا ہے ہم فریاد کر نہیں سکتے اس لئے ظلم و بیداد ہم پر زیادہ کرتا ہے حالانکہ فریاد نہ کرنا ہمارا بربناے وفا ہے جو سبب ہماری محرومی و ناکامی کا ہوا۔ واللہ اعلم"

اور شعر:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

پر صرف یہ اشارہ لکھ دیا ہے۔ "تنک ظرفی = کم ظرفی"۔

اسی طرح شعر:

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

کے بارے میں صرف یہ وضاحت کردی ہے "میں مشہور نہیں" بعض جگہ صرف لفظوں کے معنی لکھ دئے ہیں،

جیسے شعر:

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

میں محض "رقیب" کے معنے دشمن لکھ دینے پر اکتفا کیا ہے۔

شعر کے ایک سے زیادہ مفہوم بیان کرنے کا طریقہ، جسے شوکت میرٹھی نے افراط و تفریط کے درجے تک پہنچا دیا تھا، اس کی ابتدا، واآلہ ہی نے کی تھی۔ شعر کو سمجھانے کے لئے وہ آسان انداز اختیار کرتے ہیں، اپنی فہم و فراست کی بساط اور شعر فہمی کے ذوق کے مطابق، انھوں نے شعر کو سمجھانے میں ایک سنجیدہ عالم کا سا انداز اختیار کیا ہے اور اپنی علمیت دکھانے یا غالب پر تعریض کی انھوں نے کوشش نہیں کی۔ ان کی بعض اشعار کی شرح، شعر کے صحیح مفہوم

تک پہنچانے میں مدد نہیں کرتی۔

والہ کی شرح پر مدراس کے "جریدہ روزگار" نے سنہ ۱۹۰۱ء میں ریویو کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ شرح اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ یہ "یادگار غالب" کے شائع ہونے کے ایک مدت پیشتر چھپ کر شائع ہو چکی تھی۔ "گلدستہ خدنگِ نظر" (لکھنؤ سنہ ۱۹۰۱ء) کے ریویو میں کلامِ غالب کی ایک مبسوط شرح پر زور دیا گیا تھا اور یہ لکھا تھا کہ جب تک یہ نہیں ہوتا، ایسی شرحیں بھی غنیمت ہیں۔ "معارف" (پانی پت سنہ ۱۹۰۱ء) نے اس شرح کو موجودہ حالت میں چھپوانے پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا، اور لکھا تھا یہ شرح اس حالت میں نہ چھپوائی جاتی تو بہتر تھا۔

والہ کا انتقال غالباً شرح کی اشاعت کے سال ہی ہوا۔

والہ کے فرزند عبدالواحد واجد نے والد کی شرح نامکمل ہونے کے سبب، اس کی تکمیل کا بیڑا اٹھایا اور سنہ ۱۹۰۲ء (م سنہ ۱۳۱۹ھ) میں "وجدان تحقیق، شرح اشارات والہ" کے نام سے اس کا پہلا حصہ شائع کیا، جو صرف ردیف الف کی غزلوں کی شرح پر مشتمل ہے۔ دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے:۔

"جب رسالہ وثوق صراحت میری کوشش سے مجتمع ہو کر چھپ گیا تو اسی دن سے میرا ارادہ ہو گیا تھا کہ اس کا ایک ضمیمہ لکھ ڈالوں آخر یہ کام مدتِ مدید کے بعد خدائے متعال کے افضال اور اکرام سے انجام کو پہنچا۔"

واجد نے اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ والد کی شرح نے ان کے لئے رہنما کا کام کیا۔ لیکن ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ شوکت میرٹھی کی شرح سے بھی انھوں نے استفادہ کیا، کیونکہ ان کی شرح کی اشاعت سے پہلے یہ رسالہ "پروانہ" میں چھپنے لگی تھی۔ واجد کے الفاظ کی شرح کا انداز شوکت میرٹھی سے مستفاد

معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً لفظ "نقش" کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"صورت، ونگار، نقوش اس کی جمع"

"فریادی" میں یاے فاعلی کی قواعدی تصریح کر دی ہے۔ اور شرح تفصیل سے کی ہے۔ مثلاً شعر:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

کی شرح کی ہے:

"ہم نے دل کے عوض میں مدعا و آرزو و تمناے معشوق پائی ہے، ہمارے سینے میں دل نہیں ہے، بلکہ تمنّاے معشوق ہے کہتے ہو کا مخاطب معشوق ہے۔"

شرح کے دو مطبوعہ نسخے جو اشاعت کے سال ہی مصنف نے کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد (سٹیٹ سنٹرل لائبریری) میں اپنے دستخط کے ساتھ پیش کیے تھے، کتب خانے میں موجود ہیں۔ مطبوعہ حصّے کو انھوں نے حصّہ اوّل سے موسوم کیا تھا۔ اس کے دوسرے حصّے نہیں شائع ہو سکے۔

غالب کی شرحوں میں، حافظ احمد حسن شوکت میرٹھی کی "حل کلیاتِ اردو" معرکہ آرا شرحوں میں سے ہے، جس نے غالب کو اہم شاعر بنا دیا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اُن کی مشکل پسندی کے تصور کو بھی اُبھارا۔ اس کی تاریخ اختتام کے قطعہ سے، جو گھنشام سنگھ خاؔر نے لکھا ہے، ۱۳۱۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ "حلّ دقایق الغالب" مادہ تاریخ ہے۔ جس طنطنہ کے ساتھ یہ شرح منظرِ عام پر آئی، اس کا اندازہ سرورق کی عبارت اور فارسی دیباچہ سے ہوتا ہے۔ سرورق پر کتاب کے نام کے نیچے یہ لمبی چوڑی عبارت اور ایک انتباہ لوں درج ہے۔

"حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" جس کے کل یا جزو یا ماحصل یا الٹ پھیر کر
عبارت تبدیل وغیرہ کر کے کسی کو چھاپنے اور شایع کرنے کی اجازت نہیں۔
حل کردہ حلال غوامض سخن، شہنشاہِ اقلیم فن، مجدد السنۂ مشرقیہ، ابو ادریس
مولانا حافظ احمد حسن صاحب شوکت مالک و مدیر اخبار شحنۂ ہند، و طوطیِ ہند
و پروانہ ۔"

اس شرح کا ایک اڈیشن ۔ اور غالباً پہلا اور آخری اڈیشن مطبع شوکت المطابع میرٹھ سے شایع ہوا تھا دیباچہ فارسی کے نہایت ادق اسلوب میں لکھا ہے، جس میں غالب کی شاعری کو سمجھنے میں مشکلات کا تذکرہ ہے، اور لکھا ہے:

"دیدہ وراں دانند کہ سخن غالب کہ بظاہر سر و بن نداشت، خواہانِ حل
حربہ دار سراسیمہ و مرغ عیسیٰ نمط خیرہ بودند۔"

اور اس کے حل کرنے میں شوکت نے سعی کی اور یہ بھی تحریر کیا ہے کہ:

"از روزیکہ غالب جاں بجاں دار سپرد تا دور پسینِ ما کسی پا در شعلہ زار
حل نتوانست نہاد۔"

اس شرح کی دقت پسندی کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ، غالب کے آسان اشعار کو بھی شوکت نے اپنے حل کرنے کے طریقے سے مشکل اور غالب کا کلام پڑھنے کے شایقین کے لئے "ژند" بنا دیا ہے، جس کی خود ایک شرح "پاژند" لکھنے کی ضرورت ہو۔ مثال کے طور پر دیوان کی پہلی غزل کے مطلع کی تشریح کرتے ہوئے، لفظوں کے مطلوب اور غیر مطلوب، مناسب اور نامناسب سارے معنی لکھ دیے ہیں:

"نقش، بالفتح، مصدر، لکھنا، پاؤں سے کانٹا نکالنا، نہرنی سے ناخن تراشنا
موچنے سے بال اکھاڑنا، غلط حرف یا خط کا چھیل ڈالنا، بازی کا داؤں

حسب مراد آنا، مثلاً پو بارہ، ایک خراسانی باجے کا نام، جمع نقوش۔
فریاد، مرکب و مخفف فرایاد، یاد کے آگے آنا، پادشاہ یا حاکم کو اپنی مصیبت یاد دلانا۔ شوخ، بالضم، بہ واو معروف، کپڑے اور بدن کی میل، چیکٹ، اور بہ واو مجہول، دلیر، جلد، چالاک، بیباک۔ تحریر، لکھنا لونڈی یا غلام کا آزاد کرنا، (چونکہ لکھنے سے دل کی بات آزاد ہو جاتی ہے اس لئے وضع ثانی میں، لکھنے پر تحریر کا اطلاق ہوتا ہے) عمدہ کلام کہنا، حشو و زواید سے کلام کو پاک کرنا، عکس اتارنا، گاتے وقت گلے سے گٹکری نکالنا، موے قلم سے باریک خط کھینچنا، حکیم اقلیدس کی مشہور کتاب کو بھی تحریر بولتے ہیں۔ پیرہن، ممکن ہے کہ جداگانہ لفظ مفرد بمعنی لباس وضع کیا گیا اور ممکن ہے کہ پاے رہن یا پاے راہن سے مرکب ہو، کیونکہ لباس سر سے پاؤں تک انسان کی برہنگی کو (رہن) قید کر لیتا ہے۔ پیکر، صورت، قسم، طریقہ، سانچہ، تختہ۔ تصویر، صورت کھینچنا، جس کا سایہ نہ پڑ سکے"

آگے شعر کا حل ہے۔ اس تمہید سے تشریح کا اندازہ ہو سکتا ہے، کم سے کم چار معنی یعنے مطالب اس شعر کے تحریر فرمائے ہیں اور ایک مفہوم مولانا رومی کے مشہور شعر "بشنو از نی" کا بھی منطبق کرنے کی کوشش کی ہے، بعد کے کئی شارحین نے بھی یہ مطلب لکھا ہے۔ سب سے آخر میں "بلاغت کے نکتے" بیان ہوئے ہیں، جس میں یہ نکتہ بڑا کام کا ہے کہ "پہلا مصرعہ سوال یعنے، استفہام استعجابی کی صورت میں ہے، مگر جواب مذکور نہیں، کیونکہ سوال سے خود جواب نکلتا ہے۔

شوکت نے ہر شعر کی شرح میں عموماً لغت، حل اور بلاغت کے تین عنوانات

قائم کئے ہیں، لیکن جہاں کوئی لفظ تشریح کے قابل نہیں سمجھا، صرف حل لکھ دیا ہے۔ اور کہیں کہیں کوئی اعتراض بھی وارد کر دیا ہے۔ شعر:

دہان ہر بت پیغارہ جو زنجیر رسوائی عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بیوفائی کا

کی تشریح لکھی ہے:

"ہر طعنہ جو یعنے طعنہ زن معشوق کا منہ تیرے حق میں زنجیرِ رسوائی بنا ہوا ہے یعنے سب تجھ پر طعنہ زن ہیں، اے بے وفا، عدم تک تیری بیوفائی کا چرچا ہے۔ اب اس پہیلی کا آتا پتا یوں ہے کہ معشوق کے دہن کو معدوم باندھتے ہیں اور زنجیر سے آواز نکلتی ہے۔ پس عدم تک یوں بیوفائی کا چرچا ہوا۔ معشوق کے دہن کو زنجیر باندھنا، غالب کا احداث ہے۔ بجز پیچیدگی کے کوئی لطف اس شعر میں نہیں۔"

حل مطالب میں کئی کئی معنے تلاش کرنے کا دم خم، صرف چند شعروں تک باقی رہتا ہے۔ لغت میں شعر کے لئے ضروری اور غیر ضروری تفصیل لکھ کر شوکت نے ایک اچھے علم کا بُری طرح استعمال کیا ہے۔ شرح کا آخری صفحہ سب سے زیادہ چونکا دینے والا ہے، جس میں اردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں میں شعر کہنے کے شائقین کو حضرت مجدد السنہ مشرقیہ کی جانب رجوع لانے کا اعلان عام ہے کہ:

"وہ جس پایہ کا شاعر بننا چاہیں گے، کامیاب ہوں گے اور جس درجہ کا کلام ہوگا اسی درجہ کی اصلاح ہوگی۔"

حسرت موہانی کی شرح کی تکمیل سے پہلے، شوکت میرٹھی کی شرح چھپ چکی تھی، اور انھوں نے اس سے استفادہ کرنے کی کوشش کی تھی، لیکن شوکت کا اندازِ تشریح انھیں بہت بوجھل معلوم ہوا۔ چنانچہ انھوں نے لکھا تھا:-

"راقم الحروف اپنے قصورِ فہم کے باعث سے ان دقیق مطالب کے سمجھنے اور ان سے فائدہ اٹھانے سے محروم رہا۔"

اصل میں شوکت غالب کے ان شارحین میں سے ہیں، جو ان کے اشعار کا مفہوم، اُن کے ذہن اور اپنے ذوق سے نہیں، بلکہ اصول اور قاعدوں کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کر گئے ہیں۔

علامہ حیدر یار جنگ علی حیدر نظم طباطبائی کی "شرح دیوان اردوے غالب" وہ اہم شرح ہے، جس نے کلامِ غالب کی توضیح اور تشریح کی بنیادی خدمت انجام دی اور ایک طرف کلام کے پڑھنے والوں کے ذہن سے، غالب کے کلام کے ناقابلِ فہم ہونے کے احساس کو دور کیا تو دوسری طرف اپنے اعتراضات سے علماء کو شرح لکھنے پر بھی ابھارا۔ نظم بھی نظام کالج حیدر آباد کے پروفیسر تھے، اس طرح اس کالج کے یہ دوسرے استاد ہیں، جن کو غالب کی شرح لکھنے کا امتیاز حاصل ہوا، ایک اور پروفیسر مولانا جمال الدین نوری نے بھی ایک شرح لکھنی شروع کی تھی، لیکن وہ مکمل نہ ہو پائی۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ ذاکر کی نامکمل اور ناکافی شرح، نظم کے لئے محرک ثابت ہوئی۔ نظم کی شرح کا پہلا اڈیشن ۱۹۱۸ء میں سید ہدایت عباس کے اہتمام سے مطبع مفیدالاسلام کوٹلہ اکبر جاہ، حیدر آباد میں چھپا۔

نظم طباطبائی اپنے عہد کے قابلِ ذکر علماء میں سے تھے اور ان کا کلاسیکی ادب کا مطالعہ گہرا اور وسیع تھا۔ اسی لئے انھوں نے بڑی دقتِ نظر سے غالب کے اردو کلام کا مطالعہ کیا، اور اپنے ذوق کے مطابق اس کی ترجمانی کی کوشش کی انھوں نے غالب کے کلام کی خوبیاں بھی ظاہر کی ہیں، لیکن زبان اور محاورے کے تجاوزات ان کی نظر میں اہم تھے۔ اسلوب اور محاورہ پر ان کی

نکتہ چینی نظم کی کلاسیکی تربیت کا نتیجہ تھی۔ دیوان کی پہلی غزل کے مطلعے کی شرح ایک صفحہ پر لکھی ہے۔ پہلے خود غالب کا بیان کیا ہوا مطلب قلمبند کیا ہے، اس کے بعد اپنی شرح قلمبند کی ہے، جو تنقید بھی ہے۔ لکھتے ہیں:

"کاغذی پیراہن، فریادی سے کنایہ، فارسی میں بھی ہے، اردو میں بھی میر ممنون کے کلام میں اور مومن خاں کے کلام میں میں نے دیکھا ہے، مگر مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، میں نے یہ ذکر کہیں دیکھا نہ سنا۔"

پھر لکھا ہے:

"اس شعر میں جہاں تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستیٔ اعتباری سے نفرت ظاہر ہو، اُس وقت تک اسے بامعنی نہیں کہہ سکتے۔"

نظم کی بعض بعض تشریحات دو دو ڈھائی ڈھائی صفحوں پر بھی حاوی ہیں۔ مثلاً شعر "وسعتِ سعیِ کرم دیکھ" کی شرح ڈھائی صفحے کی لکھی ہے۔ بعد کے شارحین نے ان کی شرح کو محض نکتہ چینی کا طومار ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ طباطبائی نے اشعار میں محاسن کی داد بھی دی ہے اور بلاغت کے نکتے بھی واضح کیے ہیں۔ مثلاً شعر:

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے، تم نے کیا مزا پایا

کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آپ کا اشارہ ناصح کی طرف ہے، اور اس میں تعظیم نکلتی ہے اور مقصود تشنیع ہے مزہ اور شور نمک کے مناسبات میں سے ہیں۔"

پھر "مزہ" ہائے ہوز کی بجائے الف مقصورہ کے ساتھ "دوا" کا قافیہ کرنے پر جواز کی سند بتائی ہے۔ اسی طرح شعر:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

میں، "لفظ" مانند کے استعمال کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ لفظ بول چال میں نہیں ہے، مگر شعراء نظم کیا کرتے ہیں۔

طباطبائی نے کہیں کہیں طول لاطایل سے بھی کام لیا ہے، اور ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں، جنھیں شعر کے مطلب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ان کے اعتراضات کو بعد کے اکثر شارحین معرضِ بحث میں لاتے رہے ہیں، اور بعض وقت انھیں ناروا ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ طباطبائی نے بعض اشعار میں ایسے پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے، جہاں ان کے خیال میں زبان یا محاورہ' شاعر کے خیالات کا ساتھ نہ دے سکا۔ مثلاً جوان بخت کے سہرے میں طباطبائی کا اعتراض یہ ہے کہ "تیرے سر سہرا" میں کوئی ایک لفظ، جیسے "فضیلت کا" "سعادت کا" رہ گیا ہے، جس کے بغیر محاورہ کی تکمیل نہیں ہوتی۔

اس کوتاہی کو نمایاں کرنے میں طباطبائی اپنی ذہنیت سے مجبور تھے۔ وہ شاعر بھی تھے، لیکن عروض اور قواعد کے بل بوتے پر شعر کہنے والے شاعر تھے، انھوں نے شرر کی تحریک نظم غیر مقفیٰ کی تائید اس وقت تک نہیں کی تھی، جب تک اس کو فصیحانِ زبان کے قواعد کے دائرہ میں نہیں لالیا تھا۔

ان تمام امور کے باوجود غالب کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش میں، ان کی شرح کی بنیادی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

سید فضل الحسن حسرت موہانی کی شرح، غالب کے کلام کی مقبول شرحوں

میں سے ہے۔ حسرت نے طبع اوّل کے دیباچے میں ان تفصیلات کا ذکر کیا ہے، جو ان کی شرح کے محرک ہوئے۔ لکھتے ہیں:

"جس زمانے میں راقم الحروف علی گڑھ کالج میں تعلیم پاتا تھا، وہاں اردوے معلّٰی کے نام سے ایک مفید علمی انجمن قائم تھی، جس میں کالج کے بامذاق طالبِ علم مختلف علمی مسایل پر عموماً اور اساتذۂ اردو کے کلام پر خصوصاً مضامین لکھا کرتے تھے۔ انجمن مذکور کے اکثر اعضا ایسے بھی تھے جو بربنائے شوق و زندہ دلی، جلسہ ہائے انجمن میں وقتِ مقررہ سے پہلے پہونچ جاتے تھے اور آغازِ جلسہ تک غالب کے مشکل اور نازک اشعار کے معانی و مطالب کی نسبت بحث ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ راقم کے دل میں شرح دیوانِ غالب کا خیال رہا اور کچھ دنوں میں پورے دیوان کی شرح تیار ہو گئی۔"

یہ ۱۹۰۴ء کے زمانے کی بات ہے۔ اس زمانے میں شرح لکھی جانے لگی تھی اور حسرت اسے اپنے بعض احباب کے جلسوں میں پڑھ کر سناتے اور ان کے مشوروں اور نکتہ چینیوں سے فائدہ اٹھا کر، اس میں ترمیم بھی کرتے رہے۔ ان احباب میں انھوں نے قاضی شمس الضحیٰ اخگر بی۔ اے، پروفیسر ظریف محمد ام۔ اے (وفات ۱۹۱۵ء) حاجی محمد خاں، بی۔ اے۔ محمد حامد بی۔ اے اور میرزا محمد اکرم بی۔ اے کا ذکر کیا ہے۔

شرح کی ترتیب اور نہج کے بارے میں حسرت نے لکھا ہے کہ ہیں نے پہلے پوری غزل درج کرنے اور پھر ہر شعر کی شرح لکھنے کے طریقے کو ترجیح دی۔ والہ شوکت اور طباطبائی نے ہر غزل میں شعر کے نیچے شرح لکھی ہے۔ حسرت اپنی شرح کی خصوصیات کے بارے میں لکھتے ہیں:

" ادائے مطالبِ اشعار میں سب سے زیادہ لحاظ اختصار اور سادگی کا

رکھا گیا ہے۔ یعنے جہاں تک ہو سکا ہے، شعر کا صرف ایک مفہوم مختصر عبارت میں صاف صاف لکھ دیا ہے۔ مشکل الفاظ کے لغوی معنی علیحدہ لکھنے کے بجائے اشعار کی شرح کے ضمن میں اس طور پر ادا کر دیے کہ قلیل تامل سے خود بخود واضح ہو جائیں۔ مبتدیوں کے لئے یہ اختصار شاید نامناسب ثابت ہو، لیکن راقم نے محض مبتدیوں کے خیال سے کتاب کی طوالت کو جائز نہ رکھا۔"

اپنے استفادہ کے ماخذوں میں حسرت نے وآلہ، شوکت میرٹھی، "یادگارِ غالب" اور شرح طباطبائی کا ذکر کیا ہے، اور لکھا ہے کہ طباطبائی کی شرح اس وقت ملی، جب شرح کا بڑا حصّہ چھپ چکا تھا، تاہم انھوں نے قصاید کی شرح میں طباطبائی سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے اور شوکت میرٹھی کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا تھا، اس کا اقتباس دیا جا چکا ہے۔

حسرت نے مقدمہ میں غالب کی زندگی کے حالات اور کلام پر تنقید بھی شامل کی ہے۔ تنقید کوئی دس صفحوں پر حاوی ہے اور اشعار کے حوالے سے کلام کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے۔ زبان کے بعض تجاوزات کی طرف بھی حسرت نے اشارے کئے ہیں، اور غالب کا ان کے دو سر برآوردہ معاصرین، ذوق اور مومن کے مقابلے میں مرتبہ معین کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی ہمعصروں میں استاد ذوق سب سے زیادہ محتاط ہیں اور اس لحاظ سے ہمارے نزدیک اگرچہ بہ حیثیت مجموعی، غالب، ذوق و مومن سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا مرتبہ مومن سے

بلند ہے۔"

زبان کے تجاوزات میں حسرت نے بھی بعض انھیں باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے، جن کے بارے میں طبا طبائی لکھ چکے تھے۔ مثلاً:
"شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے" میں طبا طبائی نے لکھا تھا کہ یہاں "نہ" خلاف محاورہ ہے، حسرت نے بھی یہی لکھا ہے۔ اس کے علاوہ حسرت نے "بودا" "بھوں" "جاناں کا دامن" "غیر فصیح، ناگوار اور ثقیل بتائے ہیں۔

جس شعر کی شرح غالب نے لکھی ہے، حسرت نے وہی شرح ایک آدھ جملے یا فقرے کے اضافے کے ساتھ لکھ دی ہے۔ اختصار کے التزام کی وجہ سے بعض اشعار غیر واضح بھی رہ گئے ہیں۔ مثلاً ذیل کا شعر:

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار سایۂ لالۂ بے داغ سویدا ہے بہار

اس کی شرح کی ہے:

"فیض چمن سے ایک ذرہ بھی بیکار نہیں ہے، حتیٰ کہ لالہ کا سایہ بھی گویا بہار کے دل کا سویدا ہے"

نظام الدین حسین نظامی بدایونی کی شرح بھی غالب کا اردو کلام پڑھنے والوں میں مقبول رہی ہے۔ اس شرح کا پہلا اڈیشن، سلسلہ آصفیہ میں ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دیباچہ میں نظامی نے غالب کے حالات اور شاعری پر مجمل تنقید لکھی تھی۔ شرح کا تیسرا اڈیشن ۱۹۱۹ء میں ڈاکٹر سید محمود کے ایک بسیط مقدمہ کے ساتھ شائع ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں اپنی شرح کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے، نظامی نے لکھا تھا کہ اب تک اس کے پانچ اڈیشن نکل چکے ہیں۔ شرح لکھنے سے پہلے نظامی ۱۹۱۵ء میں نواب مسعود جنگ ناظم تعلیم حیدر آباد کی تحریک پر، دیوانِ غالب کا ایک سادہ اڈیشن چھاپ چکے تھے۔

نظامی نے اپنی شرح کی ترتیب کا انداز، حسرت موہانی کی شرح کا رکھا ہے۔ پہلے غزل لکھی ہے، اور غزل کے نیچے ہر شعر کی شرح۔ شرح میں نظامی نے پیش رو شارحین میں سے، نظم طباطبائی سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر دیوان کے مطلع کی شرح میں طباطبائی کا یہ جملہ بہ تغیرِ الفاظ لکھ دیا ہے:

"دیگر شعرا میں حکیم مومن خاں اور میر ممنون کے یہاں بھی کاغذی پیراہن بہ معنی فریاد کردن پایا جاتا ہے۔"

شعر کی شرح لکھنے سے پہلے، شوکت میرٹھی کی طرح، مشکل لفظوں کے معنے لکھے ہیں اور کہیں کہیں تشریح بھی کی ہے، کہیں محض اشاروں سے کام لیا ہے اور بعض مقامات پر شوخی بھی کی ہے۔ مثلاً شعر:

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردہ میں بھی عُریاں نکلا

کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس شعر کا مطلب صاف ہے۔ صرف پردہ کا لفظ فریب دہ ہے۔"

شعر:

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"مولانا طباطبائی نے "آگ" سے آتش مراد لی ہے، بہتر ہوتا کہ آگ لگنے سے یاس و ناکامی کی تباہی سمجھی جاتی۔"

مولانا سہا کی شرح میں بلند آہنگی کی گونج سنائی دیتی ہے، نظم طباطبائی

کی شرح کے بعد، غالب کے مطالب تک پہنچنے کی کوشش اور نئے عہد کے شعور کی ترجمانی کے لحاظ سے ان کی شرح کچھ اہمیت رکھتی ہے۔ یہ شرح ۱۹۲۳ء میں محمدی اسٹیم پریس لاہور میں چھپی اور شیخ مبارک علی نے اسے شائع کیا۔

سہاؔ نے تقریباً ہر شعر کی شرح، بسیط لکھی ہے۔ مثلاً مطلع دیوان کی شرح دو صفحات پر حاوی ہے۔ سہاؔ خود اچھے سخن سنج اور سخن فہم تھے، اور نئے عہد کے تقاضوں سے بھی فی الجملہ آگاہی رکھتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے مقدمے میں زیادہ ملتا ہے اور شرح میں کم۔ مقدمہ کو خاص طور پر اور اشعار کی شرح کو کہیں کہیں انھوں نے انشا پردازانہ رعب داب کے انداز عطا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ غالبؔ کے کلام کی اشاعت کے بعد، ان کے نئے انداز کو سمجھنے میں غالب کے نقادوں اور شارحین کی بے بسی کی طرف شوکتؔ نے بھی اشارہ کیا تھا۔ سہاؔ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "سطح آشنا آنکھیں مطالب کی گہرائیوں تک کام نہ کر سکیں۔ انھوں نے جدت کو مجہول؛ مضمون آفرینی کو کوہ کندن اور کاہ بر آوردن، تراکیب بلیغ کو گورکھ دھندا، شوکت الفاظ کو اغلاق کہہ کر پکارا۔"

سہاؔ نے میرؔ سے لے کر سوداؔ تک اردو غزل کے ارتقاء کا اجمالی تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ ان کے جائزہ کے مطابق غالبؔ سے پہلے کے نامور شاعروں میرؔ سوداؔ اور دردؔ کے مقابلے میں جامعیت مضامین کے اعتبار سے غالب کا مرتبہ ان تینوں سے بلند تر ہے۔ اس کی کسی قدر تفصیل اس طرح لکھی ہے:

> "میر کے یہاں مضامین کی رفعت محدود ہے، ان کی شاعری کی خصوصیت امتیازی سادگی الفاظ اور عام درد آمیز اندازِ بیان میں جلوہ گر ہوتی ہے اور بس....."

"سودا کے یہاں بجز قدرتِ سخن طرازی کے کوئی خاص بات نہیں — رہے خواجہ میر درد تو ان کے اسلوب میں خفیف سی شوخی (جو میر کے یہاں مفقود ہے) کے ساتھ متصوفانہ خیالات کا اظہار بھی پایا جاتا ہے"۔

معاصرین پر غالب کی ترجیح ثابت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"اب معاصرینِ غالب پر نظر ڈالو تو ان میں صرف مومن اور ذوق قابلِ ذکر ہیں، جن میں سے مومن کی خصوصیتِ شعر، محض رنگین نوائی ہے، اور ذوق کی خصوصیت محض محاورہ نگاری، یہ تمام خصوصیتیں جب غالب کے مضامین عالیہ کے ساتھ آتی ہیں تو خصوصیتیں نہیں رہتیں"۔

یہ غالباً حسرت موہانی کے تقابلی جائزے کی صدائے بازگشت ہے۔ سہا، غالب سے بعد کے شعرا میں سے امیر اور داغ کو منتخب کرکے ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالنے کے بعد، غالب کی ان سب پر ترجیح ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ امیر کا کلام کوئی عیب نہیں رکھتا، اور داغ صاف گو اور بے محابا نگار ہیں۔ داغ اور امیر کی یہ خصوصیات سہا کی اپنی تشخیص ہے۔ اس موازنے کے بعد وہ یہ فیصلہ صادر فرماتے ہیں کہ: "غالب کو آخری عہد تک بمدارج بلندی حاصل ہے اور وہ میر سے لے کر داغ اور امیر تک کی تاریخ شعر میں ایک نمایاں ترین حیثیت پر متمکن ہیں"۔

شرح کے آغاز سے پہلے، سہا نے غالب کی شاعری کی عام خصوصیات پر بھی کسی قدر تفصیل سے بحث کی ہے اور غالب کے اشعار کو منتخب کرکے، ان کا مقابلہ مشرق و مغرب کے کچھ شعرا اور مفکرین، جیسے عمر خیام، فردوسی، حافظ، برکلے وغیرہ سے کیا ہے، اور ان کے مقابلے میں غالب کی حیثیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

سہا نے اپنی شرح میں، پیش رو شارحین سے یقیناً استفادہ کیا ہے اور

بعض اشعار کی شرح میں اگلے شارحین پر کچھ اضافہ کیا ہے۔ بعض اشعار کی شرح انھوں نے بسیط لکھی ہے، مثلاً دیوان کی پہلی غزل کے مطلع کی شرح دو صفحوں پر حاوی ہے۔ ان کا انداز عام طور پر مرعوب کن اور اس لئے خطیبانہ بھی ہو گیا ہے مثلاً اسی شعر کی شرح کرتے ہوئے وہ سوالات کے پرے جماتے ہیں:

"نقش بہ لباس فریادی، کس کی بیداد کا فریادی ہے؟ یا تصویر اپنی سادگی میں کس کی رنگینی ظاہر کرتی ہے؟ یا تصویر اپنی سادگی، بے ثباتی اور کاغذی ہستی پر کس سے داد طلب ہے؟ یا آدمی (نقش) باوجود حیات مستعار (کاغذی پیرہن) کس کی صنعت و اعجاز و خلاقی (شوخی تحریر) کا ثبوت (فریادی) ہے؟ یا آدمی اپنے مصائب گرد و پیش (کاغذی پیرہن) پر کس کاتب تقدیر (شوخ محرر) کا شاکی (فریادی) ہے؟" وغیرہ۔

سوالات کا یہ سلسلہ لمبا ہے اور آخر میں شعر کے مضمون کو مولانا رومی کے "بشنو از نے چوں حکایت می کند" کے مفہوم سے مترادف ظاہر کیا ہے۔ ان لوگوں پر جو اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں، ان الفاظ میں تعریض کی ہے:

"جن لوگوں نے قصد کی وحشت یا کم غوری سے کام لیا ہے، وہ اس شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں۔"

شوکت میرٹھی نے الفاظ میں معنوں کے شائبے کا لحاظ کرتے ہوئے، شعر کے جو الگ الگ مفہوم لکھنے کی کوشش کی تھی، تنہا نے گویا ان سب کو بعض وقت اپنی شرح کے ایک ہی مطلب میں سمو لیا ہے۔ شعر کی شرح سے پہلے، وہ لفظوں کے معنی بھی لکھتے ہیں اور شعر کے معنوی محاسن پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً شعر:

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

میں "کاوِ کاوِ" کی تکرار کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ "تکرار لفظی نے تلاش و کوشش پیہم کا مفہوم پیدا کیا ہے"۔ یا شعر:

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا   قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

کے بارے میں لکھا ہے کہ۔ "بندش، اہتمام اور خیال کے اعتبار سے شعر عجیب و غریب اور مشہور ہے"۔

"عجیب و غریب" اور "مشہور" پر "المعنیٰ فی بطن الشارح" کا اطلاق ہو سکتا ہے شعر کی لفظی خوبیوں کے ساتھ ساتھ، معنوی گہرائیوں تک پہنچنے کی بھی کوشش اور اشعار کی اپنے انداز سے ترجمانی کی جو سعی سہانے کی ہے، وہ ان کا اپنا انداز ہے۔ مثلاً شعر:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

کا مطلب بیان کرتے ہوئے "جب آنکھ کھل گئی" کا ایک مفہوم یہ بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ "جب یہ خواب ختم ہو گیا" اور متبادل مفہوم "جب فنا فی الذّات ہوئے"۔ بھی لکھا ہے۔ شعر:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا   آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

کی تشریح میں لفظی اور معنوی رعایتوں کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔
اسی طرح شعر:

ستایش گر ہے زاہد جس قدر اس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

کی تشریح میں بھی الفاظ کے معنوں میں بہت سے شائبوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

سہا کی شرح میں متداول دیوان کے بعض شعر چھوڑ دیے گئے ہیں، اور یہ کس وجہ سے چھوڑے گئے ہیں اس کی تصریح نہیں ملتی، اسی طرح بعض نظری اشعار غزلوں میں شامل ہیں۔

سہا اور آسی کی ذہنی افتاد کچھ ایک جیسی تھی۔ سہا کے مقدمہ کے آغاز کا یہ دوٹوک اور ڈرامائی انداز، آسی کے مقدمہ کے آغاز سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ سہا اپنے مقدمہ کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

" دلایل کی ضرورت نہیں ....

" ہدیہ سعدیہ " قاضی سعید الدین احمد ام۔اے (علیگ) کی لکھی ہوئی شرح مطبع مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۲۶ء میں چھپ کر شائع ہوئی تھی۔ قاضی نے یہ شرح طالب علموں کی ضرورت کو مدِ نظر رکھ کر لکھی ہے۔ شرح سے پہلے بعض اگلے شارحین کے اتباع میں قاضی نے غالب کی زندگی کے حالات اور شاعری پر کوئی چالیس صفحات کا مقدمہ لکھا ہے دیباچہ میں اپنی شرح کی اشاعت کے عذر کے طور پر لکھتے ہیں:

" اس زمانے میں بندہ بھی بی۔اے کلاس میں تعلیم پاتا تھا۔ اگرچہ اس وقت دیوانِ غالب کی بہت سی شرحیں موجود تھیں، لیکن ان میں کوئی بھی اس قدر جامع نہ تھی جو طلباء کی ضروریات کو پورا کر سکتی ہو۔ ان دقتوں اور مشکلات کی وجہ سے میرے چند احباب نے مجھ کو اس پر آمادہ کیا کہ میں اس ضرورت کو پورا کروں اور دیوانِ غالب کا ایک ایسا اڈیشن تیار کردوں جو ان سب پر حاوی ہو، جس سے موجودہ دشواریوں کا ازالہ ہو سکے ۔"

آگے اپنی شرح کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے کہ یہ غالبؔ پر جتنا تشریحی ادب مل سکتا ہے، اس سب پر حاوی ہے، الفاظ کے معنی اور شعر کا مطلب سلیس اور صاف طریقے پر بیان کیا گیا ہے، اکثر اشعار کے ساتھ ان کا محلِ تصنیف بھی بتایا گیا ہے۔

قاضی سعید الدین نے اپنے مقصد کی پیش رفت میں جو اسلوب اختیار کیا ہے، اس میں وضاحت اور سلاست نمایاں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ شعر کا مفہوم بیان کرنے میں غیر ضروری اطناب سے بھی احتراز کیا ہے۔ ذیل کے شعر کی شرح سے ان کا انداز واضح ہو سکے گا۔ شعر ہے:

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

شرح کی ہے:

"ذوق، یعنی ذوقِ سخن۔ مطلب یہ ہے کہ میرے ذوقِ سخن میں وہ تشنگی ہے کہ اگرچہ میں نے دریا کو بھی ساحل بنا دیا، لیکن پھر بھی میری تشنگیِ ذوق کی حالت کماحقہٗ بیان نہ ہو سکی۔"

اختصار کے التزام سے یا کسی اور وجہ سے بعض وقت شعر کے بعض چھپے ہوئے گوشے بے نقاب نہیں ہو سکے ہیں۔ مثلاً دیوان کی پہلی غزل کے مطلع میں، جو معرکہ آرا رہا ہے، لفظوں کے معنے لکھنے کے بعد شرح میں صرف اِس قدر لکھنے پر اکتفا کیا ہے:

"نقوشِ ہستی جو کسی شوخ نگار کے موئے قلم کے رہینِ منت ہیں، ضیقِ حیات سے تنگ آکر اپنے صناع کے فریادی (کاغذی پیرہن) ہیں۔"

مولوی عبدالباری آسیؔ کی "مکمل شرح کلامِ غالب" جو ۱۹۳۱ء میں شایع

ہوئی تھی، اس لحاظ سے امتیاز رکھتی ہے کہ یہ غالؔب کے نظری اشعار کی شرح ہے۔ لیکن اس میں الحاقی کلام بھی شامل کر لیا ہے۔ آسؔی کی سوچ بچار کا انداز کچھ مخصوص تھا، اسی لئے، انھوں نے شرح نگاری کے لئے مشکل پسندی کا راستہ اختیار کیا، اور جس ہمّت اور ولولہ کے ساتھ وہ اپنے خود اختیار کردہ فریضے کی طرف رجوع ہوئے، اس کا اندازہ مقدمہ کے نہج سے ہوتا ہے۔ آغاز کے جملوں کے تیور ملاحظہ ہوں:

"میں جانتا ہوں اور خوب جانتا ہوں کہ دیوانِ غالؔب کے پڑھنے والوں نے کبھی نہ کبھی تو ضرور یہ شعر پڑھے ہی ہوں گے۔"

اور یہ شعر کیا ہیں؟ اپنی شاعری پر معاصرین کی تعریفوں کی طرف اشارے۔ آسؔی نے جو سنجیدہ خدمت اپنے ذمّہ لی تھی، اس سے ان کا یہ نشریہ انداز ہم آہنگ ہو یا نہ ہو، آسی نے غالؔب کے شرح نگاروں میں مقام ضرور پایا ہے۔ غالؔب کے نظری اشعار ابتداء میں ان کے متداول دیوان کی طرح پڑھنے والوں کے احاطۂ ممنوعہ بنے ہوئے تھے۔ ممکن ہے کہ آسؔی کو ترجمانی کی سعی میں سو فی صدی کامیابی نہ ہوئی ہو، لیکن یہ کامیابی بھی کچھ کم نہیں کہ ان کی سعی نے غالؔب کے طالب علموں کے ذہنوں سے نظری اشعار کی دہشت کم کر دی۔

شرح سے قبل اڑتالیس صفحات کا ایک مقدمہ لکھا ہے، جس میں غالب کی شاعری پر عام طور سے بحث کی ہے اور ان کے اشعار کو کئی گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک سہل اشعار، دوسرے میرؔ کے تتبع میں کہے ہوئے اشعار، تیسرے وہ اشعار جن میں شوکتِ الفاظ، بلندیٔ تخیل اور عمقِ مضامین ہے۔ آسؔی نے اس سلسلے میں ایک کام کی بات یہ بھی لکھی ہے کہ میرؔ، سوؔدا، دردؔ اور سوزؔ وغیرہ نے شاعری کو جو سنجیدہ بلکہ حزینہ لب و لہجہ دے دیا تھا، اس کا ردِ عمل جرأتؔ، انشاؔ،

نظیر وغیرہ کی ہلکی پھلکی شاعری تھی، جس سے تفریح اور انبساط کا کام بھی لیا گیا۔ مومن، ذوق اور غالب کے پاس ان دونوں اسکولوں کا سنگم سا ہو جاتا ہے۔ لیکن ذوق کا اس دبستان سے تعلق واضح نہیں ہے۔

غالب کے اندازِ فکر میں مخالفین کے علاوہ دوستوں اور ہمدردوں کے صلاح ومشورے سے جو تغیر بتدریج ہونے لگا تھا، اس پر بھی کسی قدر وضاحت سے گفتگو کی ہے اور اشعار کے چھانٹ دینے کے واقعہ کو ڈرامائی بنا کر پیش کیا ہے۔ آسی نے یہ ساری باتیں ایک داستان سرا کے دلچسپ انداز میں لکھ کر، آگے کی سنجیدہ باتوں کے لئے گویا ایک ذہنی سکون کا پس منظر پیدا کیا ہے۔

غالب کا نظری کلام آسی کی رو سے، وہ کلام ہے جو حقیقی غالب کو پیش کرتا ہے، ان کا باقی کلام دوسروں کی خوشنودی کا بھی ذریعہ تھا۔ آسی کا راستہ کٹھن ہونے میں کوئی شبہ نہیں کیونکہ ان کے سامنے غالب کے متداول دیوان کی شرحوں کی طرح کی کوئی چیز نہیں تھی، کچھ ناکافی بکھرے ہوئے اشارے تھے۔ غالب کی اور خود اپنی ہمتِ دشوار پسند کے بل بوتے پر انھوں نے کمرِ ہمت باندھی، اور ان اشعار سے نبرد آزمائی کا بیڑا اٹھایا، بہت سے اشعار کو قابلِ فہم بنایا اور بہت سے اشعار کو قابلِ فہم بنانے کی راہ ہموار کی۔ عام طور پر، آسی نے اشعار کی تفہیم کے لئے سہل اور آسان اسلوب اختیار کیا ہے۔ مثال کے طور پر شعر ہے:

تغافل، بدگمانی بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیمِ گزند آیا

اس کی شرح لکھی ہے:

بلکہ میری سخت جانی کی وجہ سے اس کی نگاہِ بے حجاب ناز کو کسی نقصان پہونچنے کا اندیشہ ہوگیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ مجھ تک نہ پہنچ سکی۔"

جہاں گنجایش نکل سکی، اپنے اسلوب کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان دشوار گذار منزلوں کو طے کرتے ہوئے، کبھی کبھی، انھیں شعر کے مفہوم کے قریب پہنچانے پر اور کبھی، محض شعر کی نثری ترتیب کر دینے پر بھی اکتفا کرنا پڑا ہے۔ چند مثالیں ہیں:

اسد، جمعیتِ دل در کنارِ بیخودی خوشتر
دو عالم آگہی سامان یک خوابِ پریشاں ہے

شرح کی ہے:

"اے اسد، جمعیت دل بے خودی کی گود میں اچھی معلوم ہوتی ہے، گویا کہ یہ زمانہ بھر کی آگاہی اور ہوشیاری، ایک خواب پریشاں کے واسطے پیدا ہوئی ہے۔"

ایک اور شعر ہے:

وحشتِ شورِ تماشا ہے کہ جوں نکہتِ گل نمکِ زخمِ جگر بال فشانی مانگے

شرح ہے:

"شور تماشا کی وہ وحشت ہے کہ زخم سے جو گل کی طرح ہے، نمکِ زخم نکہتِ گل کی مانند اڑا جاتا ہے۔"

الہاماتِ غالب، پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ کی شرح ۱۹۳۲ء کے قریب لکھی جانے لگی تھی، گو اس کی اشاعت دو تین سال بعد ہو سکی۔ شارح نے "توطیہ" کے عنوان سے، مقدمہ لکھا ہے، جو غالب کے حالاتِ زندگی، اور کلام کے تنقیدی جائزہ پر مشتمل ہے۔ شرح لکھنے کی ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے، کالج کے

طلباء کے لئے ایک آسان شرح کی عدم موجودگی کو معذرت کے طور پر پیش کیا ہے، اور لکھا ہے کہ اس وقت جتنی شرحیں دستیاب تھیں، ان سب سے استفادہ کیا ہے، اور جہاں کہیں اور شارحین سے انھیں اختلاف ہوا، اس کو بھی لکھ دیا ہے۔ مطلعِ دیوان کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ شعر حمدیہ ہے، اور اس کا مفہوم مولانائے رومی کے شعر "بشنو از نے" کے عنوان سے ہم آہنگ ہے۔ اس شعر کی شرح کسی قدر تفصیل سے لکھی ہے، باقی اشعار کی شرح مختصر اور آسان ہے۔

سید وحید الدین بیخود دہلوی، ہم سے قریب تر زمانے کے اساتذہ میں ایک اونچا مقام رکھتے ہیں۔ آغا طاہر، نبیرہ آزاد نے انھیں دیوانِ غالب کی ایک شرح لکھنے پر آمادہ کیا تھا، اور یہ شرح ۱۹۳۲ء میں مکمل اور "مراۃ الغالب" کے نام سے شایع ہوئی۔

طباطبائی نے اپنی شرح میں زبان اور محاورہ کے جو مسائل اٹھائے تھے، وہ سوچنے والے ذہنوں کو برابر مصروف رکھے رہے۔ آغا طاہر نے جب بیخود سے غالب کی شرح لکھنے کی درخواست کی، تو غالباً ان کے ذہن میں یہ خیال تھا کہ طباطبائی، جن کے مذاق کی تربیت لکھنؤ کے ماحول میں ہوئی تھی، غالب کے اشعار میں بندھے ہوئے بعض محاوروں کی صحتِ استعمال کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے ہیں۔ بیخود کی لکھی ہوئی شرح سے وہ متوقع تھے کہ، وہ طباطبائی کے اعتراضات کو رفع کرنے کا ذریعہ ہوگی۔

آغا طاہر نے اس شرح کو مرتب کیا ہے، اور اسے مرتب کرتے ہوئے اس کو لکھوانے اور چھپوانے کا سبب یہ بیان کیا ہے:

"حضرت بیخود صاحب کی شرح زیادہ تر اسی خیال سے چھپوائی گئی ہے کہ شاعرانہ ترکیبیں، زبان کے نکتے، دلی والوں کا خاص طرزِ ادا، عشقیہ

جذبات سب عام فہم ہو جائیں "۔

شاعری کے اسالیب کی طرح زبان میں بھی ارتقاء ہوتا رہتا ہے، غالب کے عہد کی زبان یہ ضروری نہیں ہے کہ بیخود کے زمانے میں بھی عام ہو۔ اس کے باوجود بیخود کے زمانے میں اور ہم سے قریب تر زمانے میں غالب کی شاعری کو صحیح شعور کے ساتھ سمجھانے کے لئے، بیخود سے بہتر سخن سنج اور سخن فہم شاید ہی میسر آسکتا تھا۔ بیخود کی صلاحیت پسند طبیعت نے، بہت ہی سلاست اور صفائی سے اشعار کے مطلب کو پیش کیا اور ترکیبوں اور محاوروں کو بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شرح لکھتے ہوئے طباطبائی کا خیال ان کے ذہن پر بوجھ بنا ہوا تھا، اس لئے بیخود کا انداز بعض جگہ شرح نگاری سے تجاوز کر کے وکالت کا سا ہو گیا ہے، چنانچہ دیوان کے شعر اول کی شرح کے بعد فیصلہ دیا ہے:

" شاعر کے بلند تخیل اور غیر معمولی جذبات کا ثبوت کامل ہے۔ میری رائے میں شعر معنی خیز اور خیال ایک اچھوتا خیال ہے۔ اس شعر کو بے معنی کہنا، انصاف کا خون کرنا ہے "۔

آغا محمد باقر کی شرح " بیان غالب " اس کے پانچ سال بعد یعنی ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت تک جتنی شرحیں لکھی جا چکی تھیں، وہ سب آغا باقر کے پیش نظر تھیں اور انھوں نے ان سب سے اور خاص طور پر شوکت میرٹھی، طباطبائی، حسرت موہانی، آسی، قاضی سعیدالدین اور بیخود، کی شرحوں سے استفادہ کیا اور اس کا تذکرہ بھی دیباچے میں کر دیا ہے۔ لکھا ہے کہ مجھے غالب کے کلام کے مطالعے کا مدت سے جو شوق تھا، اس کی آبیاری ان شرحوں کی مدد سے ہوئی۔

اتنی ساری شرحوں کے موجود ہوتے ہوئے انھیں ایک نئی شرح لکھنے کی خواہش

پھر کیوں پیدا ہوئی ؟ اس کا جواب باقر کے پاس یہ ہے کہ ان شرحوں کو مطالعہ کرتے ہوئے، انھیں یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر ایک حاوی شرح لکھ دی جائے تو طلبا کو ان ساری شرحوں سے بے نیازی ہو جائے گی۔ ان کے دیباچے کا اقتباس حسب ذیل ہے:

"آخر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر ایک ایسی جامع شرح تیار کی جائے جو دیوانِ غالب کے طلبا کو بیک وقت مختلف شرحوں کی چھان بین سے مستغنی کردے، تو یقیناً یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہوگی۔"

اسی مقصد کے تحت آغا باقر نے اکثر اشعار کی تشریح میں شارحین سے اقتباسات نقل کر دئے ہیں۔ اس میں انھوں نے یہ اصول پیشِ نظر رکھا ہے کہ جس شعر کی شرح میں کئی شارح متفق ہیں، اسے نقل کر کے حوالہ قوسین میں دے دیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ اختصار کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ لیکن اس التزام اور شرح کی تالیفی نوعیت کی وجہ سے، شرح لازماً بہت ضخیم ہو گئی ہے اور کوئی ساڑھے چھ سو صفحات پر حاوی ہے۔

آغا محمد باقر نے اور شارحین کی طرح غالب کی زندگی اور شاعری کے بارے میں مقدمہ نہیں لکھا، لیکن ایک مفید کام انھوں نے یہ کیا ہے کہ شرح کے آغاز سے پہلے، ہر ردیف کے ماتحت، غزلوں کے مصرعہ اوّل کی فہرست دیدی ہے۔

سید اولاد حسین شاداں بلگرامی کی "روح المطالب فی شرح دیوانِ غالب" ایک اور بسیط اور معرکہ آرا شرح ہے، جو ۱۹۴۶ء میں لکھی گئی، اور ۱۹۶۷ء میں شیخ عنایت حسنین سہیل کے اہتمام سے شیخ مبارک علی ناشر نے لاہور سے شایع کی ہے۔ ناشر نے اپنے نوٹ میں یہ وضاحت کی ہے کہ:

"جناب مولانا سید علی حیدر طباطبائی اور جناب سید فضل الحسن حسرت موہانی

کی شرح کے بعد اُسی پایہ کے عالم وادیب جناب سید اولاد حسین صاحب شاداں مرحوم گذرے ہیں۔"

اور اسے انھوں نے شرح کی اہمیت کی بنیاد کے طور پر پیش کیا ہے۔ شیخ عنایت حسین جو اس شرح کے لکھنے کے محرک ہوئے تھے، پہلے پنجاب یونیورسٹی کے دفتر میں ملازم تھے، ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے کوہ نور بک ڈپو کے نام سے ایک اشاعت گھر قائم کیا تھا، جس کی جانب سے یہ شرح شایع ہوئی ہے۔ شیخ عنایت حسین، شاداں کے شاگرد بھی تھے۔ شاداں نے طباطبائی کی شرح کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"امر واقعی یہ ہے کہ اگر شرح دیوان غالب مصنفہ جناب مولوی سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی اعلی اللہ مقامہ میرے پاس نہ ہوتی تو میں یہ شرح نہیں لکھ سکتا تھا۔"

یہ صحیح ہے کہ شاداں نے طباطبائی کی شرح سے استفادہ کیا ہے، لیکن، شرح اپنے انداز سے لکھی ہے۔ ابتدا میں مقدمہ ہے جس میں شعر کی تعریف، حُسن، تاثیر، اردو کی بے مائگی" عشق" جیسے عنوانات کے تحت بحثیں لکھی ہیں۔ غالب کی زندگی کے حالات اور کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ طباطبائی کی شرح کے علاوہ عبدالولی وآلہ اور شوکت میرٹھی کی شرحیں بھی ان کے سامنے تھیں۔ اشعار کی شرح لکھتے ہوئے پہلے لغات کی تفہیم تفصیل سے کی ہے۔ مطلع دیوان کی شرح میں "کاغذی پیرہن" کے مفہوم کی وضاحت کے لئے حافظ اور کمال کے اشعار کی سند بھی پیش کی ہے۔ اس کے بعد غالب نے اس شعر کا جو مطلب لکھا تھا، وہ درج کیا ہے، اور شعر کے عارفانہ مطلب کو مولانا رومی کی مثنوی کے پہلے شعر کے ہم معنی بتایا ہے "نقش فریادی" کی توضیح کرتے ہوئے، طباطبائی کی طرح مصرع میں اپنی تحریف کی مثالیں، مثلاً

نقش فریادی ہے کس ہستی غم تاثیر کا" "...... کس کی دوری دلگیر کا" اور "..... کس کے ہجر دامنگیر کا" لکھی ہیں۔ اس غزل کے بعض مصرعوں میں فارسی الفاظ کی زیادتی واضح کرتے ہوئے مصرع میں ایک یا دو اردو لفظوں کی جگہ فارسی کے لفظ داخل کر کے اسے فارسی کا روپ دے دیا ہے، جیسے

"کاوکاو سخت جانی ہائے تنہائی مپرس"

اسی طرح بہت سی ایسی باتیں شامل کی ہیں، جنھیں اصل شرح سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔ شرح متداولہ دیوان کی ہے۔

روحِ غالب (شرح دیوانِ غالب) ابونعیم مولانا عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری نے لکھی تھی، جسے ملک نذیر احمد نے تاج بک ڈپو، لاہور سے شایع کیا۔ اس کی تصنیف یا اشاعت کا سنہ درج نہیں ہے، ابتدا میں ایک مختصر سا پیش لفظ ہے، جس میں ایک نئی شرح کے اضافے کی ضرورت، کلامِ غالب کے نصاب میں شمولیت کا لازمی نتیجہ بتایا ہے، لیکن لکھا ہے کہ جو شرحیں اب تک لکھی گئی ہیں، ان سے طلبہ کی ضرورت پوری نہیں ہو سکتی۔ لکھتے ہیں:

"یہی طلبہ کا بلند آہنگ تقاضا اور پکار تھی، جس نے مجھے روحِ غالب لکھنے پر آمادہ کیا۔ اس میں نہ صرف طلبا کی مذکورہ شدید ضرورت کو بہترین اسلوب سے پورا کیا گیا ہے، بلکہ کلام کے حسن و قبح پر بھی ناقدانہ اور منصفانہ انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔"

لیکن جہاں تک شرح کا انداز ہے، وہ اور شرحوں سے مختلف نہیں ہے۔ مطلعِ دیوان کی شرح کا اقتباس ذیل میں درج ہے:

"دنیا کی ہر چیز اپنے محبوب یعنے خالق سے جدا ہونے کے باعث ہجر کے رنج کی فریاد کر رہی ہے یہاں تک کہ ہر تصویر نے فریادی کا کاغذی لباس

پہن رکھا ہے "

اس کے بعد تبصرہ کیا ہے ۔ " خیال بھی بلند ہے اور اندازِ بیان بھی دلکش ... "

اس شرح کو صوری اور معنوی اعتبار سے، شرح طباطبائی کی صدائے بازگشت سمجھنا چاہیے، فرق صرف اس قدر ہے کہ یہ طباطبائی کے مقابلے میں ایک ادنیٰ تر ذہن کی پیداوار ہے ۔

لاہور کے مشہور مزدور شاعر احسان بن دانش بھی غالب کی ایک شرح کے مصنف ہیں ۔ شرح سے پہلے مصنف کا مختصر مقدمہ ہے، جس میں غالب کے سوانح حیات، کے علاوہ " حدیثِ غالب " عنوان کے ماتحت شعر کے محاسن اور معائب کی تفصیل لکھتے ہوئے، غالب کے بعض اشعار کے معائب بتائے ہیں ۔ ان میں سے چند وہی ہیں، جن کی طباطبائی نے نشان دہی کی تھی ۔ اپنے عہد کے نوجوان شعرا کے بارے میں احسان نے ایک بات یہ لکھی ہے کہ :

" بہت سے لوگ ادق نگاری اور مشکل پسندی میں غالب کی تقلید کرتے ہیں، اور کالجوں کے نوخیز شاعر جن کی رفعت پسند طبیعتوں میں شباب نگاری کے جذبات بیتاب ہوتے ہیں، جن کا پرواز پسند تخیل صحیح معنوں میں تخلیقِ شعر کی صلاحیت رکھتا ہے، غالب کے ابتدائی اشعار کی تقلید میں نہیں معلوم کیا کیا بک جاتے ہیں "

شرح نگاری جس خطرہ سے دوچار ہے، اس پر احسان نے بڑے اچھے انداز سے روشنی ڈالی ہے ۔ لکھتے ہیں :

" میرے ناقص خیال میں تو کسی کے اشعار کی شرح کرنا ایسا ہی ہے، جیسا ایک عمارت کو مسمار کرکے، اس کی اینٹیں، چونا اور لوہا جدا جدا کرنا "

اور یہ بھی لکھا ہے کہ " شرح ہو کر شعر کی وہ شان اور جاذبیت مفقود ہو جاتی ہے "

اس کے باوجود انھوں نے شرح لکھنے کی بدخدمتی کیوں گوارا کی؟ اس کا جواب انھوں نے یہ دیا ہے کہ کچھ طالب علم امتحان کی قربت کی وجہ سے بدحواس ہوکر ان کے پاس آئے، اور ان کی "حدیثِ ادب" کا مسودہ اٹھا کر لے گئے، اور واپس دینے کے لئے یہ شرط لگائی کہ جب تک غالب کی ایک شرح مکمل کر کے نہیں دی جائے گی، مسودہ واپس نہیں مل سکے گا۔ ناچار انھیں آمادہ ہونا پڑا۔

طالب علموں کے اغراض کے لئے لکھی ہوئی یہ شرح سلیس اور عام فہم ہے۔ غالب کی ترجمانی کرتے ہوئے ان کی شاعری کی صلاحیتیں، ان کے ممد ثابت ہوئیں۔ لیکن ان کی شرح کا انداز سلیس ہے۔ مثلاً شعر:

زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے　　　کشاد و بست مژہ سیلی ندامت ہے

اس کی شرح کی ہے:

"دنیا کے تماشے میں محو ہونا، دیوانگی ہے، کیونکہ اس میں پلکوں کا کھلنا اور بند ہونا گویا ندامت کے طمانچے ہیں،

جوش ملسیانی کی شرح ۱۹۵۱ء میں شایع ہوئی اور شایع ہونے کے بعد، ان کے بعض اشعار پر تبصرہ کے انداز کے باعث، بعض حلقوں میں موضوعِ بحث بنی رہی۔ جوش مسلمہ استادِ سخن ہیں، اور ان کا فیض پنجاب اور خاص طور پر جموں میں، نوجوان شعرا کی تربیت میں معاون رہا ہے۔ زبان کی نزاکتوں اور ان کے برتنے پر جوش ملسیانی کی قدرت بھی شعرا کے حلقے میں مشہور ہے۔ ان کے غالب کے اردو کلام کی شرح لکھنے پر مائل ہونے کے اسباب بھی تقریباً وہی ہوئے، جو اور شرح نگاروں کے لئے معذرت رہے۔ دیباچے کے آغاز ہی میں وہ لکھتے ہیں:

"شارحین نے دیوانِ غالب کی متعدد شرحیں لکھی ہیں اور سب اپنی اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں، مگر ایک بڑی کمی ان سب میں یہ ہے کہ ہندوپاکستان کے اردو خوان طالبِ علموں کی ضروریات کو کسی نے مدِ نظر نہیں رکھا، اور صرف اشعار کی شرح لکھ دینے پر اکتفا کیا ہے۔"

یہ لکھتے ہوئے، غالباً قاضی سعید الدین کی شرح جوشؔ کے سامنے نہیں تھی، جن کا محرک بھی طالبِ علموں کی ضرورت ہوئی تھی، لیکن جوشؔ شرح کے علاوہ اشعار پر تبصرہ بھی ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"طالبِ علموں کی تعلیمی ضروریات اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ شرحِ اشعار کے علاوہ ایسا سیر حاصل تبصرہ بھی اس میں شامل کیا جائے، جس سے ان میں کلامِ غالب کو سمجھنے کا ذوق بھی پیدا ہو اور وہ اس کلام کی خصوصیات کو بھی ذہن نشین کر سکیں نیز انھیں اس کتاب سے متعلق امتحانی سوالات کا جواب دینے میں مدد مل سکے۔"

اشعار پر تبصرہ بیخودؔ نے بھی اپنے انداز سے کیا ہے، لیکن جوشؔ ملسیانی انھیں مکمل اور جامع نہیں سمجھتے۔ اگلے شرح نویسوں میں سے کسی نے اس طرف اشارہ نہیں کیا تھا کہ شرح کا ایک مصرف امتحانی سوالات کے جواب کے لئے بھی طلباء کو تیار کرنا ہے۔ جوشؔ مروجہ شرحوں کی ایک اور کوتاہی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"دوسری کمی، ایک دو شرحوں کو مستثنیٰ رکھ کر یہ نظر آتی ہے کہ بعض اشعار کو بامعنی اور لطیف ثابت کرنے کے لئے بہت تکلف اور کھینچا تانی سے کام لیا گیا ہے اور معنوی تعقید یا غرابت یا بے نتیجہ کاوشِ فکر کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔"

آخری بات اس وجہ سے درست نہیں کہ غالب کے شارحین میں طباطبائی، بے نتیجہ

کاوشوں پر تنقید کرنے میں بدنام شارح بن گئے ہیں، چنانچہ خود جوشؔ نے ان کی بعض تنقیدوں کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوشؔ کے خیال کی رو سے شارحین کی یہ کوتاہی "مرزا کے خاص احترام پر مبنی ہے" اور اس سے شرح میں جو خامی پیدا ہو جاتی ہے، اس کی طرف جوشؔ اشارہ کرتے ہیں:

"اس احتیاط سے شرح نامکمل رہ جاتی ہے اور تبصرہ بھی یک طرفہ رہ جاتا ہے۔"

اس کمی کو رفع کرنے کے لئے، لکھتے ہیں کہ ایک جامع تبصرہ، جس کا ابتدائی حصہ مولانا حالیؔ کی تحریروں پر مبنی ہے، شرح میں شامل کر دیا گیا ہے۔ کلام کے ہر پہلو پر بحث کی ہے اور "جہاں کوئی تعقید لفظی یا معنوی، یا زبان اور مضمون کی بے لطفی محسوس ہوتی ہے، وہاں خاموشی اختیار نہیں کی گئی ہے۔"

دیوان کی شرح سے پہلے، بعض اور شرح نگاروں کی طرح غالب کے حالاتِ زندگی اور کلام پر عام تبصرہ بھی لکھا ہے۔ تبصرہ میں ان کے ابتدائی دور کے کلام میں فارسی عنصر کی زیادتی کی طرف اشارہ کیا ہے، پھر کلام کی پانچ خصوصیتیں گنائی ہیں اور شاعری کے موضوعات پر بحث کی ہے۔ اس حصے میں ایک اور عنوان "طالب علموں کے لئے چند مفید باتیں" کے تحت غالبؔ اور ذوقؔ اور غالبؔ اور مومنؔ کا موازنہ کیا ہے، بیدلؔ کے اثر اور ہم عصروں سے چشمک پر روشنی ڈالی ہے اور غالبؔ کی شاعری کے بارے میں جدید نقادوں کی رائیں نقل کر دی ہیں۔

شرح کا عام انداز، دوسری شرحوں سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔ پہلے الفاظ کو سمجھایا ہے، مثلاً مطلعِ دیوان میں "نقش" کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نقش سے مراد ہے، موجودات کی ہر ایک چیز۔"

پھر بعض لفظوں یا ترکیبوں کی قواعدی حیثیت بتائی ہے، "نقش" کے بارے میں لکھا ہے کہ مصرعہ اول میں یہ لفظ مبتدا ہے اور فریادی اس کی خبر۔ اس شعر پر اعتراضات میں، طباطبائی کا نام لئے بغیر جوشؔ نے لکھا ہے:

"بعض کا قول ہے کہ یہ شعر مہمل ہے، مگر یہ سراسر ناانصافی ہے۔"

آگے شرح کی ہے:

"موجودات کے ہر نقش میں کسی نے اپنی صنعت گری سے اتنی شوخیاں بھردی ہیں کہ کوئی شخص ان شوخیوں کی تاب نہیں لاسکتا اور فریاد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔"

اس شعر کے محاسن پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ "دوسرے مصرعے میں حُسنِ تعلیل ہے تصویر کا لباس کاغذی ہوتا ہے، مرزا اس لباس کو فریادیوں کا لباس قرار دیتے ہیں"

جوشؔ نے بعض شارحین کی غالب سے خوش اعتقادی کے سبب کلام کی خامیوں کی پردہ پوشی کی طرف اشارہ کیا تھا، لیکن خود انھوں نے بعض خامیوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، تو اس میں بھی احترام کے سارے پہلوؤں کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً شعر:

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ
مبارکباد اسدؔ، غمخوارِ جانِ دردمند آیا

کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"اس میں یہ پتا نہیں چلتا کہ اسکا فاعل کون ہے۔"

پھر خود فاعل کی نشان دہی کی ہے۔

شرح لکھتے ہوئے، وضاحت اور سلاست کو اپنا رہنما بنایا ہے، بعض اشعار

کی شرح میں وہ بھی واکہ کی طرح صرف اشارے کرکے گذر جاتے ہیں۔ مثلاً رباعی:

دل سخت نژند ہو گیا ہے گویا — اس سے گلہ مند ہو گیا ہے گویا
پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں — غالب منہ بند ہو گیا ہے گویا

میں صرف "نژند" کے معنے "عاجز" لکھ دیئے ہیں، اور "گویا" پر یہ حاشیہ چڑھایا ہے کہ "چونکہ اس کے معنے بولنے والے کے بھی ہیں، اس لئے چوتھے مصرعے میں یہ لفظ بہت پُرلطف ہے۔"

شرح میں ایک عجیب انداز کے تسامح کی مثال یہ ملتی ہے کہ شعر:
"ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب"..... الخ میں غالباً قدیم املا میں یائی معروف اور مجہول کا تحریر میں لحاظ نہ ہونے کی وجہ سے "ریختے" "ریختی" بھی پڑھا جا سکتا ہے، پتہ نہیں جوش نے کس طرح مطبوعہ دیوان میں اسے "ریختی" پڑھا اور لکھا کہ ریختی عورتوں کی اردو کا نام ہے، گو شرح "ریختہ" کی کی ہے۔

اس صدی کے وسط میں لکھی ہوئی شرحوں میں، سید شہاب الدین مصطفیٰ کی "ترجمانِ غالب" یوسف سلیم چشتی کی "شرح دیوان غالب" اور مولانا ابوالحسن ناطق گلاوٹھوی کی "کنز المطالب" کی اشاعت کے ساتھ، غالب کے اردو کلام کی شرح نگاری کا سلسلہ ہمارے زمانے تک پہنچ جاتا ہے۔

"ترجمان غالب" ۱۹۵۶ء میں شایع ہوئی۔ اس کے مصنّف سیّد شہاب الدین مصطفیٰ جامعہ عثمانیہ کے تعلیم یافتہ اور اردو ادب کے مشہور استاد اور عالم مولانا وحید الدین سلیم کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔ مولانا سلیم کے غالب کے درس، خاص اور بڑے عرفان بخش ہوتے تھے۔ اگر آئندہ زمانے میں ماہرین اور اساتذہ کلامِ غالب کا کوئی تذکرہ لکھا جائے، تو مولانا سلیم کو اس میں

بڑی ممتاز جگہ دی جائے گی۔ مولانا کی تربیت نے ان کے بعض اور تلامذہ کی طرح سید شہاب الدین مصطفٰیؔ میں بھی غالب کے کلام کو سمجھنے کا گویا عرفان پیدا کر دیا تھا، اور وہ اپنی بیماری کے زمانے میں اکثر غالب کے دیوان کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ اس شرح کا محرک، ان کے بیان کے مطابق، شرح نگاروں کی زیادتیاں اور کوتاہیاں ہوئیں۔ انھوں نے دیباچہ میں ایک خاص شرح کی طرف اشارہ کیا ہے، لیکن شارح کا نام نہیں لیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ شرح کو پڑھ کر، انھیں محسوس ہوا کہ غالب کے کلام کو سمجھایا نہیں گیا، بلکہ اُس کی توہین کی گئی ہے، اس لئے وہ غالب کی حمایت کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔

شہاب الدین مصطفٰیؔ کی شرح کا عام انداز اور شارحین سے زیادہ مختلف نہیں ہے، تاہم ان کے ذہن نے غالب کے اشعار کو جس قدر وضاحت سے سمجھا اور ذوق نے اثر قبول کیا تھا، انھوں نے الفاظ میں ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالبؔ کے بیان کئے ہوئے مطالب سے بھی بعض اشعار کی شرح میں مدد لی ہے۔ الفاظ کا مفہوم لکھنے کے بعد، وہ شعر کا مطلب سلاست کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مطلعِ دیوان کی شرح ذیل میں درج کی جاتی ہے:

> "موجوداتِ عالم، مصورِ حقیقی کی صنعت کے نقش و نگار ہیں، جب تک تصویروں نے کاغذی لباس نہیں پہنا تھا، مصور کے ذہن میں محفوظ تھیں، جب ان ذہنی نقوش کو کاغذ پر اتارا گیا، وہ اصل سے دور، ناپائدار، اور رنج والم میں مبتلا ہو گئیں، یہی وجہِ فریاد ہے۔"

پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی شرح ۱۹۵۹ء میں، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور سے شایع ہوئی۔ چشتی کی یہ شرح، ان ساری شرحوں میں جو اب تک شایع ہوئی ہیں، سب سے زیادہ ضخیم اور ساڑھے نو سو صفحات پر حاوی ہے۔ ابتدا میں

۲۳۵ صفحوں کا بسیط مقدمہ ہے، جس میں غالب کی زندگی کے حالات اور ان کی شاعری کے ارتقاء کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ شاعری کے ارتقا کے پانچ دور مقرر کیئے ہیں:

پہلا دور	-	ابتدا سے	۱۸۲۱ء تک
دوسرا دور	-	۱۸۲۱ء سے	۱۸۲۷ء "
تیسرا دور	-	۱۸۲۷ء سے	۱۸۴۷ء "
چوتھا دور	-	۱۸۴۷ء سے	۱۸۵۷ء "
پانچواں دور	-	۱۸۵۷ء سے	انتقال تک

چشتی نے دیباچہ میں کوئی ایک درجن شرحوں کا ذکر کیا ہے، پھر سوال کیا ہے کہ اتنی ساری شرحوں کی موجودگی میں، ایک اور شرح کا اضافہ کرنا کیوں ضروری سمجھا گیا؟ اس کا جواب دیتے ہیں:

"میں نے ہند و پاک میں شایع شدہ ساری شروح کا مطالعہ بالاستیعاب کیا، مگر مشکل ترین اشعار کا مطلب کسی شرح سے بھی مجھ پر واضح نہ ہو سکا۔"

یہی محرک اس شرح کی تصنیف کا ہوا۔ شرح کی خصوصیات اپنی عادت کے مطابق نمبر وار حسب ذیل بیان کی ہیں:

۱- مشکل اشعار کی قابلِ فہم شرح۔

۲- مبسوط مقدمہ

۳- مطلب کے بعد شعر کے بنیادی تصور کی وضاحت۔

۴- آسان اشعار کا مطلب چند سطروں میں اور مشکل ترین اشعار کی مفصل وضاحت۔

۵- جن اشعار میں تعقید لفظی ہے، ان کی نثر پہلے کر دی ہے۔

شرح میں مطالب کی ترتیب عموماً حسب ذیل ہے۔ (۱) حل لغات (۲) مطلب۔ (۳) شعر پر تبصرہ (۴) شعر کا بنیادی تصور۔

چشتی کو شرح نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہوگئی ہے۔ اقبال کی تقریباً ساری تصانیف کی انھوں نے شرحیں لکھی ہیں اور اپنی مہارت کو اس کے سرانجام میں ذوق سے زیادہ ایک تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے۔

مولانا سید ابوالحسن ناطق کی شرح "کنز المطالب" ۱۹۲۸ء سے پہلے لکھی جانے لگی تھی، چنانچہ اس کے کچھ اجزا اسی زمانے میں "جلوہ یار" میں بہ اقساط شایع ہوئے۔ یہ مکمل ہونے کے بعد بھی عرصے تک مصنف کے پاس ہی رکھی رہی۔ آخر پچھلے سال یعنے ۱۹۶۸ء میں صد سالہ جشن غالب کے موقع پر، مکتبہ دین و ادب لکھنؤ نے اسے شایع کیا۔

مولانا ناطق، میرزا داغ دہلوی کے سر برآوردہ شاگردوں میں سے ہیں۔ موجودہ زمانے میں وہ استادِ فن مانے جاتے ہیں۔ مولوی عبدالباری آسی، ان کے شاگرد تھے۔ جب آسی کو ناطق کی شرح کا علم ہوا، تو انھوں نے بتایا کہ میں نے خود غالب کی ایک شرح لکھی ہے، جو اب تک چھپ چکی ہوگی۔ اس بنا پر مشورہ دیا کہ "اس پر بھی اگر آپ اسے چھپوانا چاہیں تو کتاب میں فن کا اضافہ کر دیجیے"۔

ناطق اگلی شرحوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ملک میں شرح دیوانِ غالب لکھنے کی اپج عام ہوگئی ہے اور ہر کس و ناکس شرح دیوانِ غالب لکھ کر چھپوا رہا ہے، جس میں عام طور پر یہی دیکھا کہ ہر صاحب نے طباطبائی کی مکھی پر مکھی بٹھائی ہے"۔

اس طرح ناطق کی شرح کا محرک بھی طباطبائی ہوئے تھے۔ اس کا تذکرہ انھوں نے شرح کے آغاز میں کر دیا ہے، لیکن انھوں نے پہلے طباطبائی کے اعتراضات کا

جواب لکھنے کا تہیہ کیا تھا، بعد میں ان کا بیان ہے کہ سارے دیوان کی شرح "قلم برداشتہ" لکھ ڈالی۔ ان کی شرح کا عام انداز بھی دوسری شرحوں سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے، صرف انھوں نے اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے، پہلے الفاظ کا مفہوم لکھا ہے پھر شعر کا مطلب۔ طباطبائی کے اعتراضات، جو ان کا بنیادی محرک تھا، اس کی بھی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔ مطلع دیوان میں "کاغذی پیرہن" کی تصریح جو غالب نے خود کی تھی، ایک نزاعی مسئلہ بن گیا تھا۔ بیخود نے بھی اس پر تنقید کی تھی، اور کئی دوسرے شارحین نے بھی اس کا جواب دیا تھا۔ ناطق نے غالب کی تصریح کو پیشِ نظر رکھا ہے اور تائید میں کلیم کاشانی اور مومن کے شعر نقل کئے ہیں۔ پھر نہایت محتاط انداز میں شبہہ کا فائدہ غالب کو دینے کی کوشش کی ہے، لکھتے ہیں:

"اگر یہ امرِ واقعہ بھی نہیں تو تخیلِ شعر میں ضرور داخل ہے۔ ایسی حالت میں اگر کوئی خیال غلط واقعے سے بھی متعلق ہو تو شاعر پر اس کی ذمہ داری نہیں آتی۔"

منشی پریم چند کو بھی غالب کی شاعری سے دلچسپی رہی، جس کی پیش رفت میں انھوں نے دیوانِ غالب کی ایک شرح "آہنگِ غالب" کے نام سے لکھی تھی۔ یہ شرح دوآبہ ہاؤس لاہور سے شایع ہوئی ہے۔ شرح کے آغاز میں پریم چند نے غالب کے حالات اور شاعری پر مختصر سا مقدمہ بھی لکھا ہے۔ حالاتِ زندگی میں وہی تفصیلات درج کی ہیں، جو اور سوانح نگار لکھتے آئے ہیں۔ غالب کی شاعری کا جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی فکر کے عہد بہ عہد ارتقا کا خاکہ بھی پیش کیا ہے، اور ہر عہد کی خصوصیات

بھی بیان کی ہیں۔ ابتدائی دور میں بیدل کے اثر کے تحت غالب کے انداز میں جو دقّت پسندی تھی، اس کی مثالیں، متداول دیوان کے علاوہ ان کے نظری کلام سے بھی پیش کی ہیں اور شاعری پر تنقید کرتے ہوئے، طباطبائی، بجنوری، اور کچھ دوسرے نقادوں کی رایوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں پریم چند نے غالب کے دیوان میں جو معنی خیز ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں، ان کی ایک مختصر سی فہرست بھی دے دی ہے۔ ان سے معانی کی تخلیق میں حسن اور ندرت پیدا ہو جاتی ہے، اس پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نئی ترکیبوں کو اشعار میں موزوں کر کے وہ وہ معانی اختراع کیے جو اہلِ ذوق کو وجد میں لاتے ہیں۔"

غالب کے قطعات میں، جنھیں پریم چند نے بیانیہ شاعری کے ذیل میں شامل کیا ہے، خیال کے سلسلے اور اس کو ارتقا دینے کی صلاحیت جو غالب میں تھی، اس کو نمایاں کیا ہے، اور خمریات میں ان کے مرتبے کا اندازہ لگاتے ہوئے، انھیں حافظ شیراز کے مماثل قرار دیا ہے، بلکہ انھیں اردو کا حافظ کہا ہے، اور قصیدے کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ رسمی ایشیائی محاسن کے قصیدوں سے بالاتر ہے۔

غالب کی شاعری میں زبان اور محاورے کے تجاوزات، جن کی طرف طباطبائی نے اشارے کیے تھے اور جن کا ذکر بعد کے اکثر شرح نگار کرتے آئے ہیں، پریم چند نے ان کی مثالیں بھی دی ہیں، لیکن بعض اور شارحین کی طرح ان کی توجیہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ یہ لکھا ہے کہ ایسے اشعار از قبیل شاذ ہیں۔

پریم چند کا یہ جائزہ مختصر ہے، لیکن غالب کی شاعری کے اکثر جہات پر حاوی ہے۔

"آہنگِ غالب" کا اصل حصہ شرح کا ہے۔ بظاہر پریم چند نے اشعار کا

مطلب لکھتے ہوئے دوسرے شارحین کی کاوشوں کو پیشِ نظر رکھا تھا، تاہم وہ دوسروں کا اقتباس پیش کرنے کے بجائے مطالب کو اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ شرح کا طریقہ پریم چند کا بھی وہی ہے، جو اور شارحین کا ہے، یعنے ہر شعر کے نیچے، مطلب لکھتے گئے ہیں۔ پہلے قابلِ شرح الفاظ کو سمجھایا ہے، اور انھیں سمجھانے کے لئے اپنی دسترس کے مطابق الفاظ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، شعر کا مطلب آسان زبان میں لکھ دیا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے پہلے شعر کی شرح اس طرح کی ہے:

"نقشِ فریادی = پکارنے والا، گلہ کرنے والا؛ شوخیِ تحریر = صنعتِ تحریر کا کمال، رنگینیِ تحریر۔ کاغذی پیرہن = ملبوسِ فنا یا لباسِ عجز۔ پیکر، تصویر = صورت تصویر میں متشکل، خاکہ، قالب۔"

پھر مطلب کیا ہے:

"انسان بزبانِ حال ظہور کمال مصور کی قلمکاری کو عیاں کرتا ہے اور نقشِ کاغذی بے بود ہونے کے باوجود، خدا کی رنگینیِ تحریر کا مظہر ہے۔"

اس کے بعد ایک اور مطلب بھی لکھا ہے:

"انسانی وجود بے بود (کاغذی پیرہن) ہونے پر کسی کے کرشمہ ایجاد (شوخیِ تحریر) پر دلیل بن کر، ثبوت لاتا ہے۔"

"یہ جسم باوجود لباسِ عجز کے کسی کے صنعتِ کمال کا گلہ کرنے والا ہے۔"

آخر میں تلمیح کی وضاحت کی ہے۔ لیکن یہ احتیاط برتی ہے کہ، غالب کے بیان کئے ہوئے مطلب سے جس پر طباطبائی نے اعتراض کیا تھا، دامن بچا کر لکھیں۔ مزید احتیاط کے لئے کمال اسمٰعیل کا ایک شعر جو بعض اور شارحین نے بھی دیا ہے، نقل کر دیا ہے، شوکت میرٹھی کے زمانے سے شعر کے استفہامِ استعجابی سے جو شعر کی

تشریح میں فائدہ اٹھایا جاتا رہا تھا، پریم چند نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لکھتے ہیں :

"شعر میں استفہام نے اشارۂ صریح کا اظہار کیا ہے اور اس قسم کے تمام سوالات، جن کا جواب بدیہی اور لزومی ہوا کرتا ہے' وہ حسن کلام کا ثبوت ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو استاد کا شعر حکیمانہ مفاہمت اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے، مگر لوگوں نے غور سے کام نہ لے کر شعر کو مہمل کہا ہے۔"

آخری ٹکڑا طباطبائی کی طرف راجع ہے اور یہ بعد کے شارحین کی سنت بن گئی ہے۔ پریم چند کا عام انداز سلیس ہی ہے۔ مثلاً شعر:

ہے ننگ سینہ دل اگر آتشکدہ نہ ہو ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

اس کی شرح کی ہے :

"وہ سینہ ہی کیا جس میں سوزِ آتش نہ ہو، اور وہ دل ہی کیا جس سے نفس آتش باری نہ کرتا ہو"

یا شعر:

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخونِ دل ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے

کی شرح ہے:

"خامۂ مژگاں کو خونِ دل سے بھرا ہے، اور میں اپنے دامن پر گل و نقش بنانے لگا ہوں۔"

"آہنگِ غالب" پریم چند کی قلمی فتوحات میں ایک اضافہ ہے، اور ان کی شعر و سخن سے دل چسپی کا ثبوت ہے۔ "آہنگ" کے علاوہ پریم چند کی زندگی کا کوئی واقعہ ایسا نہیں ملتا، جس سے ان کی شعر و سخن سے دلچسپی کا پتہ چل سکتا ہو۔ اس لحاظ سے اس کی اہمیت ہے۔ پریم چند نے اپنے اصلی میدان سے ہٹ کر، کچھ

ادبی مضامین، اور ڈرامے بھی لکھے تھے۔ اور ایک ترجمہ بھی کیا تھا۔ ان کی شرح نگاری کا محرک کیا ہوا تھا، اس کا انھوں نے ذکر نہیں کیا ہے۔ "آہنگِ غالب" کا جو مطبوعہ نسخہ ملتا ہے، اس میں طباعت کا سنہ بھی درج نہیں ہے، اس لئے اس کی تصنیف کے زمانے کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ پریم چند کے سوانح نگاروں میں سے کسی نے اس تصنیف کا تذکرہ بھی نہیں کیا ہے۔ ان اعتبارات سے اس شرح کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ شرح کے نہج سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے غالباً طلبا کی ضرورت کے مدِ نظر، اس کا بیڑا اٹھایا تھا۔ اس کا سلیس انداز اس بات کی شہادت دیتا ہے۔

شرح نگاری کا میدان، ظاہر ہے کہ پریم چند کے لئے نیا تھا، یوں ادب کے مقصد اور مصرف پر ان کے کچھ مضامین شایع ہوئے تھے، لیکن عملی تنقید اور تنقید شعر میں، ان کا کوئی کارنامہ نہیں رہا۔ عملی تنقید اور شرح نگاری کا غالب کے اردو کلام کی شرحوں کی وجہ سے ایک اسلوب بن گیا ہے اور کچھ لفظیات متعین ہو گئی ہیں؛ اور ممارست سے اس میں نکھار اور سلاست پیدا ہوتی گئی ہے۔ پریم چند اس اجنبی فضا میں اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس شرح کو شہرت حاصل نہ ہو سکی۔

'اندازِ غالب' (غالب کی اردو غزلیات مع مطالب) ہمارے عہد کے ادیب نریش کمار شاد کی لکھی ہوئی، سلیس اور آسان شرح ہے۔ اس کے سنہ تصنیف کا پتہ نہیں چلتا، لیکن یہ حال کی لکھی ہوئی شرح ہے اور بغیر کسی تمہید یا دیباچہ کے براہِ راست شروع ہو جاتی ہے۔ شرح مختصر ہے اور صرف غزلیات کی، قصائد کی شرح اس میں شامل نہیں ہے۔ مطلعِ دیوان کی تفہیم سے، اس کا انداز معلوم ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:-

"اس دنیا کے نگار خانے کی ہر چیز نقاشِ ازل یعنے خداوندِ تعالیٰ کے حضور میں اپنی بے ثباتی اور فنا پذیری کی فریادی ہے۔"

ان مکمل شرحوں کے علاوہ، بعض علما نے غالب کے منتخب اردو کلام کی شرح بھی لکھی ہے،

نیاز فتحپوری، اردو کے مشہور صاحب طرز ادیب، اور بالغ نظر نقاد نے بھی، غالب کے کلام کی تفہیم کی طرف توجہ کی تھی۔ ان کی شرح "مشکلاتِ غالب" پورے دیوان کی شرح نہیں ہے، بلکہ ان کی نظر میں جو مشکل اشعار تھے، ان میں سے ۲۲۴ اشعار منتخب کر کے ان کی شرح لکھی ہے۔ اس ادھوری شرح لکھنے کی انھیں کیا ضرورت پیش آئی؟ اس کی تھوڑی سی وضاحت انھوں نے کر دی ہے۔ ان کے لئے بھی کچھ طالب علم محرک بنے۔ ان طالب علموں نے جو ان کے پاس آتے جاتے تھے، غالب کے کچھ اشعار کے مطلب انھیں سنائے۔ انھیں یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ کالجوں میں اساتذہ نے جو مفہوم انھیں بتائے ہیں، وہ سراسر غلط ہیں۔ اس لئے انھیں خیال ہوا کہ غیر ضروری مباحث میں اُلجھے بغیر، سادہ الفاظ میں غالب کے مشکل اشعار کا مفہوم لکھ دیں۔

جیسا کہ ہونا چاہئے تھا، "نقشِ فریادی" والے شعر کو نیاز نے بھی اپنی شرح کا نقطۂ آغاز بنایا ہے۔ لفظوں کا مفہوم لکھنے کی انھوں نے بھی ضرورت محسوس کی، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شوکت میرٹھی سے، ذہنیت کے اشتراک کے باعث، نیاز نے استفادہ کیا۔ چنانچہ استفہام، حیرت اور استعجاب کا ذکر ان کے پاس بھی موجود ہے۔ لیکن نیاز کے مفہوم میں بہت سلاست ہے۔ لکھتے ہیں:

"اس نگار خانۂ عالم کی ہر ہر چیز نقاشِ ازل یعنے قدرت کے حضور میں زبانِ حال

سے اپنی نا استواری و فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے "

آخر میں یہ لکھ کر شرح ختم کر دی ہے کہ یہ شعر حمد میں ہے۔

نیاز، جو خود ایک سخت گیر نقاد تھے، تنقید کی زد سے نہ بچ سکے، چنانچہ ایک اور سخن فہم، عبدالرب کوکب نے ان کی "مشکلات" پر تنقید لکھی ہے، جو "اردو نامہ" کراچی (جولائی۔ستمبر ۱۹۶۸ء) میں شایع ہوئی ہے۔ اس پر نوٹ بھی لکھا ہے کہ "مصنف میرے دوست ہیں..... اس لئے یہ تنقید، تنقیص کے خیال کی حامل نہیں بلکہ تنقید برائے تحقیق کے پیش نظر ہے" کوکب نے کوئی چونتیس اشعار کی شرح پر تنقید کی ہے۔ نیاز نے شعر:

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

کی شرح لکھی تھی:۔

"ہماری ہر سانس خود اپنی ہی بے خودی کی موج ہے، اس لئے ساقی کے تغافل کی شکایت بیکار ہے کیونکہ اس کے تغافل سے، ہماری بے خودی میں توکمی ہو نہیں سکتی "

اس پر کوکب نے تنقید کی ہے:۔

"ساقی اگر شراب نہیں دیتا نہ دے، ہمیں اس کا کوئی گلہ نہیں، اس لئے کہ ویسے تو شراب کی ہمیں ضرورت تھی نہیں، شراب بے خود ہونے کیلئے پی جاتی ہے، اور ہم خود بے خود ہیں۔ تغافل سے بے خودی میں کمی یا عدم کمی کا کیا ذکر ہے"

نواب مرزا جعفر علی خاں اثر، اردو کے مشہور عالم اور شاعر نے غالب کی شاعری کی ارزیابی کی ایک کوشش کی تھی، جو "مطالب غالب" کے نام سے دانش محل لکھنؤ سے ۱۹۵۲ء میں شایع ہوئی ہے۔ اس میں غالب کی شاعری کی تنقید کے ساتھ، کچھ شعر منتخب کر کے، ان کے بارے میں شارحین کی لکھی ہوئی شرح کا محاکمہ کیا ہے

اور اپنی شرح بھی لکھی ہے۔ اس شرح میں زبان کی نزاکتوں، محاورے اور روزمرہ کے استعمال کا جو شعور انھیں تھا، اس کا سارا فائدہ شعر کو دینے کی کوشش کی ہے۔

اپنی تشریحوں کی معذرت کے طور پر لکھتے ہیں:

"تاکہ لہو لگا کر شہیدوں میں شامل ہو جاؤں، غالب کے بعض اشعار کے جو مطالب سمجھا ہوں عرض کرتا ہوں۔"

مثال کے طور پر، شعر:

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آگئے ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

کا وہ مطلب جو شارحین نے لکھا ہے اسے نقل کیا ہے، اور اس پر "میری گذارش" کے تحت تنقید کی ہے:

"بھلا یہ کون بات ہوئی کہ آپ خوشامد طلب معشوقوں کی محفل میں جاتے بھی ہیں تاہم ان سے اس وجہ سے بیزار ہیں اور خوشامد کرنا گوارا نہیں حالانکہ ایسی صورتوں میں خوشی کی انتہا نہ ہونی چاہیئے، ارے صاحب، خوشامد کے دریا بہا دیجئے اور بقول داغ ـ "باتوں باتوں میں پرچا لیجئے"۔"

ایک دو شرحوں سے اس شعر کی شرح نقل کرنے اور ان پر تنقید کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

"اب میں شعر کا جو مطلب سمجھا ہوں، عرض کرتا ہوں:

"لفظ بت کے دو معنے ہیں، ایک تو معشوق، دوسرے خاموش ـ غالب نے ان دونوں معنوں کو ذہن میں رکھ کر، مضمون پیدا کیا ہے۔ چونکہ بُت خاموش رہتے ہیں اور اس میں ان کا وقار سمجھتے ہیں لہٰذا ان کی خوشامد کا بہترین طریقہ یہی ہے اور ان کی خوشنودی اسی میں متصور ہے کہ ان کے

سامنے خاموش بیٹھے رہے۔"

آگے مزید وضاحت کی ہے۔

غالب کے منتخب اردو کلام کی ایک اور شرح ہم کو ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی "افکارِ غالب" میں بھی ملتی ہے، جو ۱۹۵۴ء میں 'مکتبہ سعیدیہ' لاہور سے شایع ہوئی۔ لیکن "افکارِ غالب" محض منتخب اردو اشعار ہی کی شرح نہیں ہے، بلکہ اس کی تجویز وسیع تر ہے، جس میں ایک بسیط مقدمہ کے علاوہ 'غالب کے منتخب حکیمانہ اردو اشعار کی شرح، فارسی کلام سے حکیمانہ اشعار کا انتخاب اور اُن کی مختصر شرح، طوفان آرزو، متفرق اشعار اور منتخب رباعیات، اس کے مختلف حصے ہیں۔

مقدمہ میں غالب کی شاعری اور خاص طور پر اس کی حکیمانہ فکر کا جائزہ لیا ہے، اور اپنے عہد کے مقابلے میں ان کی ترقی پسند افتادِ طبع اور شاعری پر اس کے اثر سے بھی بحث کی ہے۔ مقدمہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

"مجھے عرصہ سے یہ خیال تھا کہ غالب کے بلند اشعار کی تعداد، اُس سے کہیں زیادہ ہے جو "یادگارِ غالب" میں ملتی ہے۔"

حالی نے "یادگارِ غالب" میں تشریح کے لئے اشعار کا انتخاب کرتے ہوئے غالباً "بلند اشعار" کا التزام نہیں کیا تھا، بلکہ بعض اشعار کے محاسن اور اُن کی معنویت، ان کی رہنما تھی۔ لیکن خلیفہ عبدالحکیم نے شرح کے لئے جو اشعار منتخب کئے ہیں وہ، حکیمانہ اور فلسفیانہ پہلو رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ذیل کے اقتباس سے ان کے معیارِ انتخاب پر روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک جامع زاویۂ نگاہ یہ ہے کہ ہر اچھے شعر کو چن لیا جائے، خواہ وہ کسی حیثیت سے دلپذیر ہو کسی شعر کا مضمون بلند ہوتا ہے، خواہ وہ مضمون زندگی کے کسی

شعبہ سے تعلق رکھتا ہو۔"

مقدمہ کے مباحث میں غالب کے نظریات وحدت الوجود، کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ خلیفہ نے اسی نقطۂ نظر سے مطلع دیوان کی شرح بھی کی ہے، جس کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

"تصویر نہ ہلتی ہے اور نہ بولتی ہے، جو کچھ کہنا چاہتی ہے، خاموشی کی زبان یا زبانِ حال سے ادا کرتی ہے، لیکن مصور کا کمال یہ نہیں کہ وہ زندگی کی حرکت کو سکون سے بدل دے۔ مصورِ حقیقی زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی سراپا تغیر ہے۔ کوئی چیز، جمادات، نباتات، حیوانات ایک لمحہ بھی اپنی حالت پر قائم نہیں رہتی۔ انسان اس لامتناہی انقلاب میں ثبات ڈھونڈتا ہے، لیکن ثبات کہاں......؟"

اس تشریح کے وقت دوسرے شرح نگاروں کی ترجمانی یقیناً خلیفہ عبدالحکیم کے پیشِ نظر تھی، چنانچہ شرح میں "کوئی چیز" بعض اور شرح نگاروں کی "ہر چیز" کا بدل ہے، نیوٹن کی طبیعیات کے نظریے مادہ کے اندر جمود کے قانون کی روشنی میں شعر کی شرح کی گئی ہے۔

نشاط غالب، وجاہت علی سندیلوی کی صرف ساٹھ اشعار کی شرح ہے جو ۱۹۶۴ء میں لکھی گئی اور ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ سے شایع ہوئی۔ دیباچے میں اشعار کے انتخاب اور شرح کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ:

"ساٹھ ایسے اشعار ہیں، جن کے بارے میں شارحین میں اختلاف رائے ہے یا جن کے متعلق بعض حضرات نے یہ اعتراض کیا ہے کہ وہ پیش رو شعرائے کے بعض اشعار کی عکاسی کرتے ہیں۔"

ان اشعار پر دوسرے شارحین اور معترضین کے اقوال کی روشنی میں بحث و

تبصرہ کیا گیا ہے؛ اور اس کے ساتھ "غیر متداول کلام کے چند اشعار کی جو عام طور سے دیگر شرحوں میں نہیں پائے جاتے ہیں، شرح بھی لکھی گئی ہے" آخر میں غالب کے متداول اور غیر متداول کلام کا ایک انتخاب بھی شامل کر دیا گیا ہے"

ابتدا میں پیش لفظ ہے، جس میں غالب کی شاعری پر عام تبصرہ ہے اور اُن کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی کا ایک خط بھی شامل ہے، جس میں یہ عام شکایت ہے کہ:

"غالب کے اشعار کے ساتھ دشمنوں ہی نے نہیں، دوستوں نے بھی انصاف نہیں کیا"

خط میں سندیلوی کی داد دی ہے کہ:

"آپ نے ان حضرات کی تشریح و توضیح پر نہایت عالمانہ انداز سے غور کیا ہے اور جگہ جگہ منصفانہ محاکمہ بھی کیا ہے"

سندیلوی نے اپنے منتخب کیے ہوئے اشعار کے بارے میں قاضی سعید الدین آسی، سہا، بیخود، اثر لکھنوی، نیاز فتحپوری اور سلیم چشتی کی شرحیں نقل کی ہیں۔ مطلعِ دیوان کی شرح مذکورہ بالا شارحین سے نقل کرنے کے بعد خود اپنی شرح یہ لکھی ہے:

"شاعر حیرت سے پوچھتا ہے کہ یہ سارا نگار خانۂ عالم کس کی (مراد خدا سے ہے) تخلیق کی ستم ظریفی پر فریادی بنا ہوا ہے؟ یہاں کی ہر چیز دلآویز ہونے کے ساتھ ہی ساتھ مبتلائے غم اور بے ثبات بھی کیوں نظر آتی ہے؟ خدا کو، اِسے مبتلائے غم اور فنا آمادہ بنانا تھا، تو اس نے زندگی کو اس قدر دلآویز بنایا ہی کیوں؟"

ان کا یہ انداز باقی اشعار کی شرح میں بھی ملتا ہے۔

مرقع غالب، (مع حواشی، تلمیحات، وتشریحات اشعار مندرجہ مکتوبات وعکس خطوط منتخب، نوشتہ میرزا غالب) پرتھوی چندر نے ۱۹۶۶ء میں مکمل کر کے شایع کیا۔ دیباچے میں، غالب کی شاعری سے اپنی دل چسپی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"مجھے شروع سے ہی کلامِ غالب سے دل چسپی رہی ہے اور اس سلسلے میں جو بھی تصنیف ہاتھ آئی، اس کا مطالعہ غائر نظر سے کرتا رہا ہوں۔"

اسی دلچسپی کے نتیجے کے طور پر، انھوں نے ۱۹۶۰ء میں غالب کے کلام کے بعض خاص پہلوؤں کے مطالعے پر ایک رسالہ "فکرِ غالب" کے نام سے شایع کیا تھا۔

"مرقع غالب"، غالب کے اردو کلام کی محدود مفہوم میں شرح ہے، کیونکہ یہ پورے دیوان کی شرح نہیں ہے، بلکہ غالب نے اپنے بعض اشعار کا مطلب جو دوستوں کو خطوط میں لکھا تھا، وہ حاشیہ میں درج کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ تلمیح طلب اشعار کی شرح اور کچھ ایسے اشعار کی شرح بھی، جنھیں مرتب مشکل سمجھتے تھے، لکھ دی ہے۔ تلمیح طلب اشعار کی شرح کسی قدر طویل ہے، لیکن دوسرے اشعار کی شرح مختصر اور آسان انداز میں لکھی گئی ہے۔ مثال کے طور پر شعر:

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ
مبارکباد، اسدؔ، غمخوارِ جانِ دردمند آیا

الفاظ کی تشریح کے بعد، شعر کا مطلب لکھا ہے:

"اے اسد، مبارک ہو کہ تمھاری دردمند جان کا ہمدرد، عشق، اس شان کے ساتھ تم سے ملنے آیا ہے کہ جگر کے داغ اور الماس جیسے تحفے اپنے ہمراہ لایا ہے۔"

ابتدا میں غالب کے حالاتِ زندگی، زیادہ تر ان کے تحریری ماخذوں سے جمع کر کے لکھے ہیں، اس کے علاوہ کلام پر تبصرہ اور مختصر عنوانات، جیسے عاشقانہ، خمریات،

شوخی، رقابت وغیرہ کے تحت غالب کے اشعار منتخب کر کے لکھے ہیں۔ غالب کی فارسی، اردو، نظم اور نثر کی ساری تصانیف کی ایک فہرست، ان کے دیوان کی مختلف طباعتوں کے سنہ اور ان کا شجرۂ نسب بھی درج کر دیا ہے۔ ایک اور خصوصیت اس کی یہ ہے کہ غالب کی مختلف قیام گاہوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔ حصہ دوم میں، والیانِ رامپور کے نام غالب کے لکھے ہوئے خطوط اور چند اور مکاتیب کے عکس اور برہانِ قاطع کے حاشیہ پر ان کے لکھے ہوئے حاشیوں کے عکس بھی شامل کر دیے ہیں۔

جزوی کلام کی شرحوں میں ایک دو ایسی بھی چھپی ہیں، جو یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل غزلوں پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں نور اللہ محمد نوری کی "شرح انتخاب دیوان غالب" ۱۹۳۳ء میں شایع ہوئی تھی۔ اس میں ایسی منتخب غزلوں کی شرح شامل ہے، جو عثمانیہ یونیورسٹی کی جماعت انٹرمیڈیٹ کے نصاب میں شامل تھیں۔ شرح خود نور اللہ محمد کی سعی کا نتیجہ ہے، لیکن دوسری شرحوں سے آسان مطالب بھی انھوں نے شامل کیے ہیں۔ ابتدا میں غالب کی زندگی کے حالات اور کلام کا تعارف بھی لکھا ہے۔

ایک اور جزوی شرح حکیم فیاض حسین جامعی نے لکھی تھی، جو ۱۹۵۲ء میں یونین پریس، دہلی سے شایع ہوئی، یہ منتخب غزلیں جن کی شرح کی گئی ہے، بی اے اور ادیب فاضل کے امتحانوں میں شاملِ نصاب تھیں۔ فیاض حسین نے بھی ابتدا میں غالب کے حالاتِ زندگی اور کلام کی خصوصیات لکھی ہیں، اور شرح طالب علموں کی سمجھ بوجھ کے مناسب آسان زبان میں ہے۔

غالب کے اردو کلام کی شرحوں کی اس کثرت کے باوجود، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے مطالعے کے سارے پہلو ابھی ختم نہیں ہوئے۔

اس کا اندازہ ہم کو غلام احمد فرقت کاکوروی کی "مزاحیہ شرح دیوانِ غالب" سے ہوتا ہے، جو ۱۹۶۴ء میں سرفراز قومی پریس، لکھنؤ سے شایع ہوئی۔ فرقت ہمارے عہد کے مانے ہوئے مزاح نگار ہیں، اور ان کے مزاح کے موضوع اور محرکات وسیع ہیں۔ فرقت کی غالب سے دلچسپی نے ان میں، غالب کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ شرح سے پہلے مقدمہ کی رسم بھی پوری کی ہے، لیکن یہ مقدمہ غالب سے "لکھوایا" ہے، اور التزام یہ کیا ہے کہ غالب کے اندازِ نثر نگاری کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

"میاں، ہوش کے ناخن لو، یوں کیوں میری رسوائی کے درپے ہو کہ مجھ سے ہی میرے کلام پر مقدمہ لکھواتے اور مجھی سے زہر کھلواتے ہو۔ کیا اندھیر ہے۔

"زہر دیں اس پہ یہ تاکید کہ پینا ہوگا"

شرح "نقش فریادی" سے شروع کر کے، "نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لئے" تک کل ۱۵۵ اشعار کی ہے۔ شرح کا ظاہری انداز، دوسری شرحوں جیسا ہے۔ پہلے الفاظ کے معنے سنجیدگی سے لکھے ہیں، بعد میں شرح۔ مطلعِ دیوان کی شرح میں ایک مشاعرے میں، لڑکے کے رونے اور غالب کے اس کو دونوں بازوؤں سے لٹکا کر اسٹیج پر جانے اور مصرعہ "نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا" پڑھنے کے واقعات کو شعر کی شرح کا پس منظر بنانا چاہا ہے، لیکن خود شعر میں اس پس منظر کے لئے گنجایش نہیں ہے۔

تخیل کی بے روک پرواز کے اسی طرح کے نمونے، اکثر اشعار کی شرح میں ملتے ہیں۔

غالب کے کلام کی ان شرحوں کے علاوہ، جو شایع ہو چکی ہیں، کچھ اہم شرحیں ایسی بھی ہیں، جو ابھی تک شایع نہیں ہو سکیں اور منظرِ عام پر نہیں آئیں۔ ان شرحوں

میں سے ایک اردو کے مشہور سخن سنج، ضامن کنتوری کی شرح ہے، جو نسخہ حمیدیہ میں شامل کلام کی ہے۔ کہا یہ جاتا ہے کہ "نسخہ حمیدیہ" کی اشاعت کے بعد، ضامن کنتوری نظم طبا طبائی کے پاس گئے اور ان سے مشورہ کیا کہ غالب کے کلام کا یہ نیا اڈیشن جو شایع ہوا ہے، اس میں بہت سا کلام ایسا ہے جس کی شرح ان کی مطبوعہ شرح میں شامل نہیں ہے۔ کیا وہ اس کی شرح لکھیں گے؟ نظم طبا طبائی نے جواب دیا کہ میرا ارادہ اس کی شرح لکھنے کا نہیں ہے۔ طبا طبائی کے اس جواب کے بعد ضامن نے "نسخہ حمیدیہ" کی شرح لکھنی شروع کی جو چھ جلدوں میں مکمل ہوئی۔ شرح کے مکمل ہونے کے بعد، اس کے مسودے کو عبدالرزاق راشد نے، جو اس سے پہلے "کلیاتِ اقبال" شایع کر چکے تھے، چھپوانے کے لئے حاصل کر لیا، لیکن اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ پچھلے سال راشد کا انتقال ہو گیا، اور مسودہ ان کے فرزند کے قبضے میں ہے۔ ضیاءالدین شکیب ڈپٹی ڈائرکٹر، آرکائیوز، حیدرآباد سے یہ اطلاع بھی ملی کہ اس شرح کا اصل مسودہ، ضامن کے فرزند علی ضامن کے پاس بھی محفوظ ہے۔

اس کا بھی علم ہوا ہے کہ نظم طبا طبائی نے "نسخہ حمیدیہ" کی شرح لکھنے سے انکار کے بعد بھی اس کی شرح لکھی تھی، حیدرآباد میں عثمانیہ یونیورسٹی کی ایک طالبہ سے جو پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے لئے نظم طبا طبائی پر مقالہ مرتب کر رہی ہیں۔ یہ بھی اطلاع ملی کہ انھوں نے اس کا مسودہ بھی راشد صاحب کے پاس دیکھا تھا، اور اپنے مقالے میں اس سے استفادہ بھی کیا۔

اندازہ یہ ہے کہ اردو کلام کی اور بھی شرحیں لکھی گئی ہیں، یا لکھی جا رہی تھیں، جو مکمل نہ ہو سکیں۔ ان میں سے ایک شرح کا مجھے علم ہے۔ یہ نظام کالج کے عربی کے پروفیسر مولانا جمال الدین مرحوم لکھنا چاہتے تھے، لیکن مکمل نہ کر سکے۔ صرف ایک غزل

کی شرح میں نے "مجلہ مکتبہ" حیدر آباد میں شایع کی تھی۔

پوسٹ گریجویٹ شعبہ اردو، جموں و کشمیر یونیورسٹی کے صدر، ڈاکٹر گیان چند جین نے پچھلے سال، غالب کی صد سالہ تقریبوں کی یادگار کے طور پر ان کے غیر مطبوعہ کلام کی شرح لکھنی شروع کی تھی، جو اب غالباً مکمل ہو چکی ہے اور جلد شایع بھی ہو جائے گی۔

اس مقالے میں صرف اردو شرحوں سے بحث کی گئی ہے۔ کچھ عرصہ سے غالب کی مقبولیت اور اہمیت، اپنی زبان کی سرحدوں سے آگے بڑھ کر، دوسری زبانوں کی سرحدوں کو بھی چھونے لگی ہے۔ ان زبانوں میں انگریزی اور ہندی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ انگریزی شرح کی نوع کی کوئی چیز نہیں، بلکہ بعض علماء نے غالب کے کچھ اشعار کو انگریزی پڑھنے والوں کی دسترس تک پہنچانے کی کوشش کی ہے لیکن ہندی میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر، "مرقع غالب" کے مرتب پرتھوی چندر نے دیوانِ غالب کی مختصر مگر مکمل شرح لکھی ہے، جو ۱۹۶۹ء میں پائنیر فائن آرٹ پریس، دہلی سے چھپ کر شایع ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ایک دیباچہ (بھومیکا) بھی شامل ہے، جس میں غالب کی زندگی اور شاعری کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

پروفیسر نذیر احمد (۱)

غالب اور محمد حسین تبریزی مؤلف بُرہانِ قاطع میں اتحادِ نظر

محمد حسین تبریزی صاحب بُرہانِ قاطع علمی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں، اس کی فرہنگ باوجود اپنی بعض خامیوں کے فارسی زبان کی اہم فرہنگ تصور ہوتی ہے۔ محمد حسین تبریزی اور بُرہانِ قاطع کا نام آتے ہی انیسویں صدی کے سب سے بڑے علمی و ادبی معرکے کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ غالب نے برہان قاطع کے بعض مندرجات پر سخت اعتراض کئے ہیں جو ان کے ایک رسالے قاطعِ برہان میں شامل ہیں۔ اس رسالے کا نکلنا تھا کہ اختلافات کا ایک سلسلہ شروع ہوگیا۔ سید سعادت علی میر منشی ریذیڈنٹ راجپوتانہ نے ۱۲۸۰ھ میں ایک رسالہ محرق قاطع برہان اور مرزا رحیم بیگ میرٹھی نے ۱۲۷۶ھ میں دوسرا رسالہ "ساطع برہان" غالب کے رسالے قاطعِ برہان کے رد میں لکھا۔ آغا احمد علی شیرازی جہانگیر نگری نے بھی ۱۲۸۰ھ میں بُرہانِ قاطع کی تائید میں ایک رسالہ مؤید برہان کے نام سے لکھا جس میں غالب کے نقطۂ نظر کی تردید ہے۔ ۱۲۸۱ھ میں محرق قاطع کے رد میں دافعِ ہذیان اور لطائفِ غیبی لکھے گئے، رسالۂ سوالات

---

(۱) پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

عبدالکریم جو اسی سال کی تالیف ہے وہ بھی محرق قاطع کی تردید میں ہے ۔ ان رسالوں کے علاوہ تیغ تیز، تیغ تیز تر، شمشیر تیز تر، تبیان نافع وغیرہ متعدد چھوٹے بڑے اردو اور فارسی رسالے تالیف ہوئے جن میں غالب اور محمد حسین کی تائید یا تردید[1] ملتی ہے۔

اگرچہ غالب نے صاحبِ برہان پر سخت تنقید کی ہے، لیکن دونوں مصنّفوں میں ایک زبردست قسم کا اتحادِ نظر اور توافقِ فکر پایا جاتا ہے۔ محمد حسین تبریزی کی طرح غالب بھی دساتیر کی صداقت کے علمبردار تھے اور آذر کیوانی فرقے سے متعلق جو تاریخی و علمی و ادبی امور ہیں ان کو وہ مستند سمجھتے تھے۔ حالانکہ دساتیر ایک جعلی کتاب[2] ہے اور فرقۂ آذر کیوان سے متعلق اکثر امور ناقابلِ اعتنا[3] ہیں۔ میری گفتگو برہان قاطع اور تالیفاتِ غالب کے دساتیری اور فرقۂ آذر کیوانی عناصر کی نشاندہی اور ان کے تقابلی مطالعے تک محدود رہے گی۔

محمد حسین تبریزی ان قدیم مصنّفین میں ہے بلکہ شاید قدیم ترین مصنّف ہو جس نے دساتیر کو اپنا ماخذ قرار دیا ہے، اس کی فرہنگ برہان قاطع میں اس کتاب کے صدہا الفاظ فارسی کے اصیل لفظوں کے دوش بدوش بغیر کسی امتیازی

---

[1] مقدمۂ برہان قاطع از ڈاکٹر محمد معین، ص ۱۱۰-۱۱۶

[2] رک مقدمۂ برہان قاطع، ھ- دساتیر ص ۵۲ - ۵۹؛ فرہنگ ایران باستان مجلد ۱ ص ۱۷-۵۱، ASIATIC JOURN. : NORRIS ؛ شمارہ ۲، ۳۲۹-۳۳۵ مجلۂ فکر و نظر، علی گڑھ سال ۱، AND MONTHLY REGISTER FOR BRITISH INDIA بابت نومبر ۱۸۲۰؛ JOURNAL de SEVANS : de-SACY، جنوری ۱۸۲۱؛ ولیم ارسکین: بمبئی لٹریری سوسائٹی جرنل ج ۲؛ مقدمہ ترجمۂ دبستان المذاہب (انگریزی)

[3] رک: رسالۂ فرقۂ آذر کیوان از ڈاکٹر محمد معین (تہران)؛ مجلۂ دانشکدۂ ادبیات تہران شمارہ ۲۵، ۳

نشان کے شامل ہوگئے ہیں، اس کی وجہ سے فارسی زبان کو سخت دھکا پہنچا ہے۔ غالب نے بھی اس تحریک کو آگے بڑھایا ہے ان کی تحریروں کی بدولت دساتیری لفظوں کا رواج اور زیادہ ہوا۔ اگر ان کو دساتیر کی اصل حقیقت اور آذر کیوانی تحریک کے جعل کا پتہ چلا ہوتا تو برہان پر ان کے اعتراض کی نوعیت کچھ اور ہی ہوتی، لیکن یہ راز افشانہ ہوسکا اور غالب بھی اس طلسم کے اسیر رہے چنانچہ قاطع برہان کے مقدمے میں[1] رقم طراز ہیں:

"چنانکہ کمال اسماعیل را خلاق المعانی لقب است، اگر این بزرگوار را خلاق الالفاظ خوانند چہ عجب است، جز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ یا دیگر لغات اندک کہ دران تصرف بکار نبردہ ہمہ آشوبِ چشم است و آزارِ دل"

یہ بھی عجب ستم ظریفی ہے کہ برہان قاطع کا سب سے بڑا نقص اس کے سب سے بڑے نکتہ چین کی نظر میں اس کا سب سے بڑا ہنر نظر آیا۔ غالب کے اعتراض کا یہ پہلو کہ صاحب برہان نے الفاظ تراشی میں بڑی فیاضی دکھائی ہے یقیناً قابلِ توجہ ہے۔ اس لئے کہ برہان قاطع میں صدہا مصحف اور مسخ شدہ الفاظ بغیر کسی جرح و تعدیل کے شامل ہوگئے ہیں۔ فرہنگ نویسی کا اہم تقاضا ہے کہ اصل و محرف الفاظ میں فرق کیا جائے، اگر مصحف و محرف الفاظ شامل بھی کرلئے گئے ہوں تو بھی ان کی نشاندہی لازمی قرار پانی چاہئے۔

برہان قاطع بہت مقبول و متداول لغت ثابت ہوئی، ہندوستان کے علاوہ ایران میں بھی اس نے اپنا حلقۂ اثر بڑھایا؛ بعض فرہنگیں محض اس کی پیروی میں لکھی گئیں، اور اس طرح دساتیری الفاظ فرہنگوں میں شامل ہوئے،

---

[1] ص ۲

ان کے علاوہ متعدد ایرانی مصنّفین کے کلام میں اس طرح کے الفاظ راہ پاتے رہے۔ اس سلسلہ میں حسب ذیل ادیب قابلِ ذکر ہیں:

۱- ہدایت صاحبِ مجمع الفصحا و انجمن آرای ناصری؛ پور داود لکھتے ہیں[1]:

رضا قلی خان ہدایت نے مؤلف برہان قاطع کی طرح دساتیر کے سینکڑوں الفاظ کو اپنی فرہنگ انجمن آرائے ناصری میں شامل کرلیا؛ بعض مقام پر دساتیر یا برہان قاطع کا حوالہ بھی دیا ہے مگر بیشتر جگہوں پر ان دو ماخذوں میں سے کسی کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ ان جعلی لفظوں کے لئے کسی قسم کی مثال ہی پیش کی ہے ..... ہدایت جس وقت فرہنگ مذکور کی تدوین میں مصروف تھے، اسی درمیان ملّا فیروز نے دساتیر شائع کردی چنانچہ ملک کے بہت سے ادیبوں کی طرح ہدایت نے دساتیر کو قدیم ایران کی مذہبی کتاب سمجھ کر اس کے مہملات کو اپنی تالیف میں شامل کرنے میں صاحب برہان قاطع سے زیادہ مستعدی دکھائی اور بعض مقام پر برہان کی غلطیوں کی اصلاح کی۔

۲- دانش متخلص بحکیم، صاحبِ گنج دانش نے دساتیر کو آسمانی کتاب قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کو بمبئی میں چھاپ کر انگریزی ترجمے کے ساتھ ایران بھیجا گیا ہے اس کی فرہنگ بھی کتاب کے ساتھ شامل ہے۔ ابن خلف تبریزی صاحبِ برہان نے اس کو دیکھا تھا اور اس کے الفاظ کا ذکر کیا ہے، اب یہ کتاب سامنے ہے، اور اس میں "خرد پسند" مطالب بہت ہیں، پارسیوں کے نزدیک وہ بہت عزیز ہے، وہ اس کی بڑی تعریف کرتے ہیں[2]۔

۳- فتح اللہ شیبانی نے اپنے دیوان میں مہ آباد اور پیغمبرِ اسلام صلی اللہ علیہ وسلم

---

[1] رک: مقدمۂ برہان ص ۵۲-۵۳ [2] مقدمۂ برہان ص ۵۶

کو ایک ہی صف میں کھڑا کیا ہے وہ کہتا ہے[1]:

مہ آباد این گفت و احمد ہمین — چہ پیچی تو در آن سنہ عیسوی

۴- میرزا فرصت شیرازی شاہ نامہ کی مدح[2] میں لکھتا ہے:

فرو ہیدۂ گز رہ نیر نود — ہویداست از گفت او فرز بود

نہ شہنامہ، دریای ژرف است این — نہ افسانہ، پند شگرف است این

فری بر فراتین فرویدہ اشش — جہی چامہ ہای ابر خندہ اش

بفر جو ہای سخن پروری — سزد گر زند لاف پیغمبری

۵- امیری ادیب الممالک فراہانی دساتیر شناسی کا دعویدار اور اس کا دلدادہ تھا، چنانچہ اس کے کلام میں کافی دساتیری الفاظ پائے جاتے ہیں، ایک جگہ کہتا ہے[3]:

پنج فرجود پدید آمد زشت زرتشت — کہ بہ پیغمبریش راست بود پنج گواہ

۶- مرزا سنگلاخ نے تذکرۃ الخطاطین مسمّٰی بامتحان الفضلا میں ایک طرف عربی کے نامانوس الفاظ کا بکثرت استعمال ہے تو دوسری طرف دساتیری الفاظ نہایت صفائی سے برتے گئے ہیں، اس ضخیم دو جلدی کتاب کا کوئی صفحہ مشکل سے دساتیری لفظ سے خالی ملے گا۔

۷- مرزا رضاخان افشار نے "پروز نگارش" نام کا ایک رسالہ دساتیری زبان میں لکھا ہے، ڈاکٹر محمد معین نے اس کی چند سطریں بطور نمونہ درج کی ہیں۔

۸- حاجی زین العابدین نے بستان السیاحہ میں دساتیری الفاظ داخل کئے ہیں۔

۹- سپہر کی ناسخ التواریخ دساتیری عنصر کی حامل ہے۔

---

[1] مقدمۂ برہان ص ۵۲ [2] ایضاً ص ۵۳ [3] ایضاً

۱۰۔ شیخ احمد کرمانی کا سالار نامہ دساتیری الفاظ کو حاوی ہے۔

۱۱۔ ناظم الاطبا نے دساتیری اثر کے تحت اپنی فرہنگ کا نام ہی "فرنودسار" قرار دیا ہے۔

آقای پور دواد کا خیال ہے کہ قاچاری دور کے بعض شعرا[1] کا کلام جیسے قاآنی، یغما، سروش، فروغی وغیرہ دساتیری الفاظ سے یکسر پاک نہیں، دساتیری الفاظ کے لئے فارسی میں کوئی جگہ نہیں؛ ان کی آمیزش سے فارسی زبان پر ضرب کاری لگی۔ ملک الشعراء بہار نے عبارتِ ذیل میں اسی کی طرف[2] اشارہ کیا ہے:

"اگرچہ در عصر محمد شاہ (قاچار) بوسیلۂ کتاب برہان جامع خواستند اصلاحی بعمل آورند ولی فائدۂ نہ بخشید و آن دہرج و مرج ہنوز دایر و سایر است"

لیکن آقای پور داود، ملک الشعراء بہار وغیرہ کی کوشش بے سود نہیں رہی آخر دساتیری طلسم کا پردہ چاک ہوگیا، ڈاکٹر معین نے صراحتہ[3] لکھا ہے:

"خوش بختانہ پُر اثر انتشار مقالات بعضی فضلا و معاصر از استعمال لغات و اصطلاحات خاص فرقۂ آذر کیوانی (پیرو دساتیر) بسیار کاستہ شدو امید است بکوشش ادبای و دانشمندان زبان ابن سینا و بیرونی و فردوسی و سعدی و حافظ از تباہی بدور ماند"

برہان قاطع کے دساتیری عنصر کی طرف ایرانی ادیبوں میں سب سے پہلے بہار اور پور داود نے توجہ کی؛ ملک الشعراء بہار سبک شناسی[4] میں لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں پرانے مذہبی و فلسفیانہ عقائد کی طرف عام میلان کا

---

[1] مقدمہ برہان ص ۵۳ [2] سبک شناسی ج ۱ ص ۱۷۲ [3] مجلۂ دانشکدۂ ادبیات ۳ ص ۴۲
[4] ج ۱ ص ۱۷۲

یہ اثر ہوا کہ بعض لوگوں کے دل میں موقع سے فائدہ اٹھانے اور ہندوستان کے ان لوگوں کی توجہ جلب کرنے کا خیال پیدا ہوا جو فارسی دانی یا قدیم ایران کی تاریخ و زبان کی استادی کے دعویدار تھے۔ وہ لوگ خالص فارسی (فارسی سرہ) میں کتابیں لکھنے اور مہ آباد و جی افرام وغیرہ کے بے بنیاد حالات کے سلسلے میں بے اصل مطالب کے نشر کرنے میں مشغول ہوئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نصف صدی کے اندر لغت و تاریخ کی بعض کتابیں از قسم برہان قاطع و دساتیر و شارستان و چہار چمن و آئین ہوشنگ وغیرہ جو تمام تر وہمی خیالات و بے بنیاد الفاظ و اصطلاحات پر مشتمل تھیں، مرتب ہو گئیں... اور ایران میں بھی لوگوں کی توجہ کا مرکز قرار پائیں۔ انھیں ایام میں قاچاریہ دور آگیا اور ادب فارسی میں وسعت و تازگی پیدا ہوئی، خصوصاً اس دور کے ادیب و شاعر قدیم طرز پسند کرنے لگے، پرانے الفاظ کے سمجھنے کی فکر ہوئی تو دساتیر و برہان قاطع (جو مہمل بافی میں ایک دوسرے کے مقابل تھیں) ادیبوں کے مطالعے میں آئیں اور اس طرح ان کے جعلی الفاظ اور بے اصل روایات اشعار میں داخل ہونے لگے"

ایک بار پھر لکھتا ہے:

"ہندوستان میں عہدِ اکبری میں جب آزادی فکر کا دور دورہ ہوا تو بعض جعل سازوں نے جن کو حکمت مشائی (ارسطوئی) و اشراق (افلاطونی) اور علم لغت کے بارے میں کچھ دستگاہ تھی، بے اصل کتابیں دساتیر کے مانند لکھیں۔ دساتیر ایک مجہول شخص کی جعلی کتاب ہے جو اپنے کو زرتشتی کہتا تھا، مگر اس کو

لہ سبک شناسی ج ۳ ص ۲۹۱ میں بہار نے برُہان کو کتاب نفیس قرار دیا ہے، یہاں اس کے دساتیری عنصر کی طرف اشارہ ہے۔

نہ دین زرتشت کے اصول سے واقفیت تھی اور نہ اوستائی اور پہلوی زبانوں سے سروکار تھا۔ اس نے بذاتِ خود جعلی الفاظ بنائے اور بے بنیاد تاریخیں اور بے اصل باتیں فلسفیانہ رنگ میں ایسی جماعت کی طرف منسوب کیں جو اس کے خیال میں قدیم ایران میں حکومت و نبوت کے منصب پر فائز تھی۔ ملا فیروز پسر کاؤس زرتشتی نے دھوکے میں آکر دساتیر اور چہار چمن کو شائع کر دیا۔ یہ اور اس سلسلہ کی دوسری کتابیں جیسے شارستان، آئین ہوشنگ، دبستان المذاہب وغیرہ گیارھویں صدی اور اس کے بعد مرتب ہوتی رہیں، اور بعض فرہنگ نویس از قسم محمد حسین تبریزی مؤلف برہان قاطع، اسی فریب میں آکر ان کتابوں کے بے بنیاد و خود ساختہ لفظوں کو صحیح سمجھ کر اپنی کتابوں میں شامل کرنے لگے[1] ..... مؤلف برہان کو ایک اور دھوکا ہوا.... فارسی الفاظ کی جمع آوری کے شوق میں وہ بعض کم پڑھے لکھے زرتشتیوں سے ملا۔ ان لوگوں نے بعض ہزوارش الفاظ جنھیں اپنے اجداد سے سنا تھا..... لیکن جن کے پڑھنے سے وہ واقف نہ تھے، ان کو مؤلف برہان کے سامنے پیش کر کے کہا کہ یہ زند و پازند کے لغات ہیں، چنانچہ اس نے ان ہزوارش الفاظ کو تحریف اور غلط خوانی کے ساتھ برہان قاطع میں محفوظ[2]

---

[1] سبک شناسی ج ۱ ص ۲۹۲ [2] مثلاً چشم کا ہزوارش عینہ ہے جس میں ا، ی، ن، ہ چار حرف آئے ہیں، پہلوی میں الف کو عین پڑھنا چاہیے۔ چونکہ آخری کلمہ کی 'ہ'، پہلوی حرف 'م' اور 'ن' کے مشابہ ہے جو ملا کر لکھے گئے ہوں، اس بنا پر غلطی سے اس کو ایمن پڑھا اور صاحب برہان نے اس کو الگ لفظ سمجھ کر اس کے معنی اس طرح بیان کیے: ایمن بزبان زند و پازند چشم را گویند (رک سبک شناسی ج ۱ ص ۲۲۵) ڈاکٹر محمد معین نے مقدمۂ برہان ص ۱۰۲ - ۱۰۳ پر برہان کے تمام ہزوارش لغات کی فہرست درج کر دی ہے۔

کردیا۔ یہ سارے کے سارے الفاظ فارسی میں داخل ہوگئے اور شیبانی، ادیب الممالک اور فرصت الدولہ وغیرہ کے کلام میں بے تکلف استعمال ہونے لگے۔"

پور داود نے دساتیر کے جعل سے متعلق کئی مقالے لکھے ہیں، ایک مقالہ میں برہان کے دساتیری عنصر کے بارے میں چند بار[1] اشارہ کیا ہے:

"زبان تفسیر دساتیر فارسی است، اما چہ فارسی، پارسی سرہ، در ہر جا کہ معادل کلمۂ عربی لغتی در فارسی نیافت خودش ساخت ہمین لغتہای ساختگی است کہ پارسی درست پنداشتہ شدہ و در برہان قاطع و انجمن آرای ناصری رفتہ یافتہ است ..... نویسندۂ برہان قاطع صدہا از این لغتہا یاد کردہ و در ہیچ جای آن فرہنگ برو زندادہ کہ این گوہر گرانبہا از کدام گنج شایگان بچنگ آوردہ است ..... اگر دساتیر درست است چرا ہیچیک از فرہنگہای کہ پیش از برہان قاطع نوشتہ شدہ لغتہای آنرا یاد نکردہ اند؟ چرا در اشعار شعرای پیش ..... یکی از این لغتہا ہم دیدہ نمی شود؟ چرا در ہزارہا کتاب نظم و نثر سخنی از مہاباد و جی افرام و شاکیو ویاسان نیست؟ چرا از خود دساتیر پیش از انتشارش در ہیچ جا نام و نشانی نبود؟"

تفصیلاتِ بالا سے بخوبی واضح ہے کہ مؤلف برہان قاطع نے دساتیر اور آذرکیوان فرقہ کے مہملات سے کافی دھوکا کھایا ہے؛ وہ دساتیر کو آسمانی کتاب سمجھتا رہا۔ اس کے نزدیک اس کے مطالب و مندرجات وقیع اور اس کی زبان کی حیثیت مستند ہے، قطع نظر دساتیری الفاظ کے جو اس کی فرہنگ میں گئی سو کی

---

[1] مقدمۂ برہان ص ۵۴-۵۵

تعداد میں ملتے ہیں، وہ دساتیری مطالب کا ذکر بڑی اہمیت کے ساتھ کرتا ہے؛ مثلاً آبادیان کے ذیل میں لکھتا ہے:

"آبادیان بایای حطی بروزن تاقابلان امت مہ آباد را گویند و او اولین پیغمبری بودہ است کہ در عجم مبعوث شدہ و کتاب او را دساتیر خوانند"

لغت اجُنبان کے ذیل میں رقمطراز ہیں:

"اجُنبان بزبان دساتیری حرکت را گویند چنانچہ جُنبان صاحب حرکت را"

اخواستی کے متعلق یہ اطلاع دیتا ہے:

"اخواستی بواو معدولہ بروزن نخواستی بمعنی غیر ارادی باشد چہ خواستی بمعنی ارادی است، بزبان دساتیر"

آذرہوشنگ کی تشریح اس طرح کی گئی ہے:

"نام اولین پیغمبری است کہ بہ عجم مبعوث و او را مہ آباد نیز گویند و امتان او را ہوشنگیان خوانند"

پیمانِ فرہنگ کو اس طرح متعارف کیا ہے:

"نام کتابی است در آداب جہانداری از مہ آباد کہ اولین پیغمبرِ عجمیان است"

جی افرام کے بارے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی گئی ہے:

"جی افرام با فا ورای قرشت، نام پیغمبری است از پیغمبران عجم"

شای کلیو کے بارے میں لکھتا ہے:

"شای کلیو بفتح کاف و لام بتحتانی رسیدہ و بواو زدہ، نام پیغمبری است از پیغمبران عجم"

مہ آباد دساتیری عقاید کے لحاظ سے اولین پیغمبر ہے، صاحبِ برہان اس کو

اس طرح متعارف کراتا ہے:

"مہ آباد با بای الف کشیدہ و بدال ابجد زدہ نام اولین پیغمبری است
که بر عجم مبعوث شدہ وکتابی آورد که آنرا دساتیر خوانند"

یاسان کے متعلق یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے:

"یاسان بروزن آسان بمعنی لائق و سزاوار باشد و نام پیغمبری ہم ہست
از پیغمبران عجم"

اس سلسلہ میں قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ معنی اوّل جو یہاں بیان ہوئے ہیں وہ فارسی لفظ یاسان کے ہیں اور معنی دوم دساتیری ہے اس کا فارسی سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

برہان کے سلسلہ سے یہ بات بھی کم اہم نہیں کہ اس کتاب میں لفظ دساتیر کی جداگانہ لغت کی حیثیت سے تشریح نہیں ہوئی، شاید فرہنگ نگار کے ذہن میں یہ بات رہی ہوگی کہ یہ لفظ عربی ہے اس لئے اس کو خالص فارسی الفاظ کے ذیل میں ذکر نہ کرنا چاہیے۔

اگرچہ ابن خلف تبریزی نے برہان قاطع میں دساتیری الفاظ شامل نہیں کئے لیکن جو الفاظ اس میں داخل ہیں وہ کئی سو کی تعداد میں ہیں۔ ڈاکٹر معین نے برہان قاطع کے اڈیشن میں جا بجا حاشیے میں ان کی نشاندہی کی ہے، ان کی تشریح سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ کون سے الفاظ دساتیری ہیں جو فارسی میں نہیں پائے جاتے اور کون سے الفاظ ایسے ہیں جو فارسی میں بھی مستعمل ہیں، لیکن دساتیر میں ان کے کچھ اور معانی بیان ہوئے ہیں۔ راقم الحروف نے اس سلسلہ میں کوشش کی ہے کہ ایسے الفاظ کی ایک فہرست مرتّب ہو جائے تاکہ واضح طور پر معلوم ہو سکے کہ برہان قاطع میں دساتیری عناصر کی اصل حقیقت کیا ہے:

آباد (مخصوص)[1]		آبادیان	آبتین (معنی مخصوص)	آدم پیرا
آذرہوشنگ		آرش	آشام[2]	آمیزہ (معنی مخصوص)
آمیغ (معنی مخصوص)		آمیغی	اپرخیدہ	اجنبان
اخواستی		ارزانش	اشکیود	ادچیزی
اہمہ		ایتگینی	ایرج (معنی مخصوص)	
بادآہنگ		بادنوا	باس (معنی مخصوص)	بالیستہ ہستی
برسبت		برستگان[3]	برفر	برمودہ[4]
بس خواستہ		بشین	بندیشہ	بوباش
بیارش	بندور	بیموری	پاچایہ	پاز (معنی مخصوص)
پازتاری		پازتاریان	پای خوان	پرخیدہ
پروردگار (معنی مخصوص)		پندہ (معنی مخصوص)	پودات	پوداتان
پوران (معنی مخصوص)		پیچہ (معنی مخصوص)	پیرہ	پیمان فرہنگ
پیکرستان		تازہ (معنی مخصوص)	تاوریدہ	تاور
تمودان		تندبار	تنگسار	تواں (معنی مخصوص)
تیل (معنی مخصوص)		تیمسار	تہمورس (معنی مخصوص)	جادر

---

[1] اس فہرست میں جو الفاظ فارسی اور دساتیر دونوں میں مشترک ہیں ان کے سامنے معنی مخصوص لکھ دیا گیا ہے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ یہ دساتیر میں دوسرے معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔

[2] فرہنگ دساتیر اور جہانگیری و برہان میں معنی یکساں ہیں۔ [3] اس کو برسبت کی جمع قرار دیا ہے جو صحیح نہیں، یہ برستہ کی جمع ہے، مگر برستہ کے معنی الگ ہیں۔ اور وہ بے جان ہے، اس لئے 'ان' کے اضافے سے اس کی جمع بھی اس اعتبار سے درست نہ ہوگی۔ [4] برموتہ بھی اسی معنی کے اعتبار سے دساتیری ہے۔

جاور کردن	چرخ (معنی مخصوص)	چرخہ (معنی مخصوص)	چمراس
چمیان	خدیہ	خوش خواہش	داد وند
دارای گونہ	درایش	دشستہ	دشمیر
دما (معنی مخصوص)	دمان (معنی مخصوص)	دمان گش	دھناد
راست بود	روان آورد	روان بخش	روان بد
روان کرد	روائی (معنی مخصوص)	روگش	زاب
زابیدن	زنجہ (معنی مخصوص)	زندش	زود انداز (معنی مخصوص)
ساک	سپہرار	سپہرہ بند	ستربہا
سترکش	سمیز	سمینہ	سنجر
سنجرستان	سنگاش	سنگسار (معنی مخصوص)	سومہ
سیاک (معنی مخصوص)	سیاوخش (معنی مخصوص)	سیمراخ	سیمتاخ
سیمناد	شایستہ بود	شایستہ ہستی	شای کلیو
شمپوری	شمرش	شمندہ (معنی مخصوص)	شمیدہ (معنی مخصوص)
شوند	شوندان	شوہ (معنی مخصوص)	شیدا سپہبد
شیداب	شید آہرین	شیدرنگ	شیم (معنی مخصوص)
فراتین	فرازمان	فرت (معنی مخصوص)	فربارہ
فربود (معنی مذکور)	فربودی	فرتاش	فرجاد
فرجود	فرخشور	فردفر	فرزبود
فرزندشاد	فرزو	فرساد	فرسنداخ
فرفروزان	فرگاہ	فرگفت	فرمند
فرنود	فرنود سار	فرد تندہ	فردذ (فروزہ)

فروزاں فر	فروزگان	فروزہا	فروکاس
فرہیر	فرہندہ (معنی مخصوص)	فرہنگاخ	فرمودی (معنی مخصوص)
فند (معنی مخصوص)	فیمان	فریب گاہ	کات (معنی مخصوص)
کامود	کادوس (معنی مخصوص)	کرتاخ	کرسنج
کرویز	کریودویم	کسود	کشاک
کشتاد	کشک (معنی مخصوص)	کشکہای پرتو	کشمیدہ
کشود (معنی مخصوص)	کیاباد	کیش مند	کیفوس
کیو (معنی مخصوص)	کیور (معنی مخصوص)	کیودہ۔کیمیش	گران دود (معنی مخصوص)
گردش (معنی مخصوص)	گردشندہ	گردک (معنی مخصوص)	گرور
گرورفرتاش	گریودوم	گزینش (معنی مخصوص)	گزینی
گشپ (معنی مخصوص)	گشپی	گودرز (معنی مخصوص)	گویہ
گویش (معنی مخصوص)	گیور (معنی مخصوص)	لخت (معنی مخصوص)	لختیہا
لہاک	مانندآباد	مانیستار	مسرور
مود	مہ آباد	مہ مرد	میدن
نااندیش	نابسی	ناجز انجام	ناسرایش
نادر	نادرفرتاش	نبناد	نپرائش
نسبوت	نمار	نمشتہ	نمیرا
ننگسار (معنی مخصوص)	نواد	نوتاش	نودر
نودسار	نودہ	نورسادہ	نوسیرہ
نوشو	نولہ	نوہ (معنی مخصوص)	نیرنور
نیماد	نیناد	نیواد	نیوار

نیونش	نیوتور	نیور	نیوراد
نیوریزواں	نیوساد	نیوساد	نیوسوم
نیوہ چمینہ	وخش	وخشور نہاد	ورشیم
ون	وندسار	ونکہ	ویزش
ہابیغی	ہدمان	ہرآیند	ہرتوز
ہرزید	ہرپیندساد	ہرنیز	ہرنیز مند
ہستی (معنی مخصوص)	ہماد	ہمادی	ہمادیان
ہمرافتہ	ہمرس	ہمسیراز	ہنایش
ہنوتاش	ہودل	ہودل بند	ہوشنگ
ہوش واژمان	ہوشیدن	ہیراد	یاسان

غالب دساتیر اور فرقۂ آذرکیوان کے بارے میں وہی عقیدہ رکھتے تھے جو صاحبِ برہان قاطع کا تھا، چنانچہ اسی توافقِ نظر کا ذکر ہم شروع میں کر چکے ہیں اور غالب کا وہ قول جو انھوں نے مقدمۂ برہان قاطع میں پیش کیا ہے درج کر چکے ہیں۔ غالب مزید اسی کتاب میں ایک جگہ پھر لکھتے ہیں :

"مگر گفتہ آید کہ نبی بپارسی زبان گفتار خدا را گویند؛ گوئیم آری پارسیان نیز دساتیر وژند و اوستا را کلامِ الٰہی گویند لیکن آنرا نامۂ آسمانی و فرا تین نواد نامند نہ نبی، باین ہمہ پذیرفتم کہ کلامِ الٰہی را نبی گویند الخ"

اس بیان میں تین کتابوں کے نام جس ترتیب سے آئے ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں، دساتیر ایران کی قدیم ترین آسمانی کتاب سمجھی جاتی ہے، اس لحاظ سے اس کا نام سب سے پہلے آیا، لیکن زند (ژند غلط ہے) اوستا کی پہلوی شرح ہے۔ اول یہ کوئی الگ کتاب نہیں، دوم اوستا کے بعد وجود میں آئی اس لئے اگر اسکے

ذکر کی ضرورت بھی ہوتی تو اس کو اوستا کے بعد ذکر کرنا چاہیے۔ فرآئین نواد دساتیری لفظ ہے۔ اس کی بحث بعد میں آئے گی۔

دساتیر کے متعلق غالب نے اپنا نقطۂ نظر اس طرح پیش کیا ہے:

"دساتیر صحیفۂ چند است کہ بر پیمبرانِ پارس نازل شدہ است و آن زبان بہیچ زبان مشابہ نیست، ساسان پنجم آنرا در زبان پارسی ناآمیختہ بعربی ترجمہ کردہ است"

دستنبو کے آخر میں ایک رباعی میں بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے:

زینسان کہ ہمیشہ در روانی مائیم　　سرچشمۂ راز آسمانی مائیم
لختی ز دساتیر بود نامۂ ما　　ساسان ششم بہ کاردانی مائیم

غالب نے دساتیری الفاظ بڑی چابکدستی سے استعمال کئے ہیں اس سلسلہ میں چند مثالوں پر قناعت کی جائے گی:

مثلاً آرش بمعنی "معنی" کی مثال

"کوتاہی سخن این گزارش درنگارش برین آرش اساس گزید کہ سرآغاز عبارت کتاب را بنام کتاب کہ برہان قاطع است، امتیاز دادہ ام"

"از روی نگارش سراسر آرش نامی نامہ کہ بنام خود ازین بہ نشان دفتر نواب ...... خواستہ اند، پیدائی گرفت" (پنج آہنگ ص ۲۴۷)

"ہرگاہ ہوشمندان سخندان این نگارش بی آرش را خواہند نگریست الخ"

(ایضاً ص ۲۵۲)

چہر بمعنی ہویدا و آشکار کی مثال ایک دلچسپ عبارت میں:

"ہمچنیں ساسان در فارسی و سنیاسی بہ تغییر صورت لفظ در ہندی بمعنی درویش مجرد نامقید و اینکہ ساسان نام خسروی بود از خسروان ایران

ہم از اینجاست کہ آن خسرو زادہ ترک لباس کردہ بکسوت قلندران در آباد و ویران وکوہ و دشت میگشت - چون این چنین درویش را در ایران ساسان گفتندی داو در ایران بدان پوشش چمر شد لاجرم بدین نام سمر شد وہمین نام بر تخمہ و نژاد وی ماند، و روایتی آنست کہ پدرش برای زیستن نام وی ساسان نہاد، وہمدرین دو فایدۂ دیگر توان اندوخت، یکی اینکہ چمر بہرد و فتحہ بزبان دری باہویدا و نمودار و آشکار مترادف بالمعنی است الخ (قاطع برہان ص ۹۳"

سمراد بمعنی وہم وگمان کی مثال :

" گرانجا نانی کہ ہستی اشیا ہستو شدہ انداز سمراد جز سمراد چہ واشکافتہ چنانکہ پردہ سنج این سوز و ساز خداوند گلشن راز فرماید

ہر آن کس راکہ اندر دل شکی نیست یقین داند کہ ہستی جز یکی نیست

(پنج آہنگ کلیات ص ۵۳)

سنجر بمعنی درویش وسنجرستان بمعنی خانقاہ :

" چنانکہ درویش قلندر، ریش و بروت و ابرو سترده را ساسان نامند سنجر فقیر متورع متشرع صاحب خرقہ وعمامہ را خوانند وسنجرستان خانقاہ؟"

(قاطع برہان ص ۹۳

فرتاب بمعنی کرامت کی مثال :

"چون این ہمہ نام آوری بفرتاب سخن گستریست این فیض ازلی را اگر نپذیرم چہ کنم ؟" (پنج آہنگ، کلیات ص ۷۶)

فریور بمعنی صاحب دبدبہ و بزرگ کی مثال :

"نگارندہ این نامہ را آن در سر است کہ بس از انتخاب دیوان ریختہ

بگرد آوردن سرمایۂ دیوان فارسی برخیزد و باستفاضۂ کمال این فرپوفن
پس زانوی خویشتن نشیند" (پنج آہنگ کلیات ص ۶۰)

فروکاس بمعنی فرومایہ کی مثال:

"چہ گفتم و ازین چہ خواستم؟ فرومایہ کتابی نوشت و دران فروکاس نامہ جامع برہان قاطع را کہ یکی از عوام دکن است بہمہ دانی تمام گرفت وغالب را کہ جز زباندانی فرزانگان پارس گناہی ندارد بزبانِ خامہ بباد دشنام گرفت"

ذیل میں غالب کے کلام کے دساتیری الفاظ کے بارے میں ایک یادداشت پیش کی جاتی ہے:

آرش: بہ رای مکسور بمعنی 'معنی' (آ، د، فش، ق) برہان قاطع میں بفتح سوم وسکون سین کئی معنی دیے ہیں پھر یہ آیا ہے: بکسر ثالث بمعنی معنی باشد کہ در مقابل لفظ است۔

یہ معنی دساتیری ہے جیسا کہ فرہنگِ دساتیر سے ظاہر ہوتا ہے۔
(رک: برہان ج ص ۳۱)

آمیغ بمعنی حقیقت، آمیغی بمعنی حقیقی (د، قغ)؛ برہان قاطع میں ہے:
آمیغی بسکون غ نقطہ دار بمعنی حقیقت بود کہ درمقابل مجاز است، وآمیزش دو چیز باشد باہم ......"

معانی اخیر کے لحاظ سے یہ لفظ فارسی ہے، مگر آمیغ کے معنی حقیقت دساتیری اثر کی نشاندہی کرتا ہے۔ جیسا کہ فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر سے ظاہر ہوتا ہے۔

آمیغی کے صرف ایک ہی معنی یعنی حقیقی برہان قاطع میں بیان ہوئے ہیں،

چونکہ آمیغ خود اسمِ مصدر ہے، اس لئے اس پر 'ی' کے اضافے سے اس کو صفت مصدری میں تبدیل کر لیا گیا ہے۔

اُجُنبان : مرادف ناجنبندہ بمعنی ساکن (فش، ق)۔ برہان قاطع میں ہے:
اُجُنبان بزبان دساتیر بروزن مجنبان' بی حرکت را گویند چنانچہ جنبان صاحب حرکت را؛ برہان اور خود فرہنگ دساتیر سے واضح ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے
(رک: برہان ص ۹۸ ج)

ارزانش : بروزن ہروانش خیرات و ایثار، خیر خیرات (تیغ، فش، ق) برہان قاطع میں یہی معنی درج ہوئے ہیں؛ فرہنگ دساتیر سے واضح ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے برہان ہی میں ارزانی کے ایک معنی مردم درویش و فقیر و مستحق بھی دیے ہیں۔ ممکن ہے یہ معنی بھی دساتیری ہوں، اس لئے کہ ارزانش کے معنی: چیزی در راہِ خدا بردن دادن باشد' سے مناسبت ہے۔

باس : درلسانین مشترک است 'بزبان دری اشارہ بہ ماضی بعید و درعرف اہلِ ہند ایما بہ ماضی قریب؛ چنانکہ آب و نان دوشینہ را باسی خوانند دیگر باس در ہندی بمعنی سکونت است و در فارسی باش و باشندہ و بود باش نویسند و گویند' و تبدیل شین منقوطہ بسین بی نقطہ در ہر دو زبان دستور است۔ (فش، ق)
برہان قاطع سے اس کی تائید ہوتی ہے، اس میں آیا ہے:

باس بروزن طاس بمعنی قدیم باشد کہ در مقابل حادث است۔

لیکن یہ معنی دساتیر سے ماخوذ ہے۔ در اصل یہ لفظ فارسی کے اصیل لفظ باستان میں حذف 'تان' سے تراشا گیا ہے' (رک: برہان حاشیہ ۱ ص ۲۲۱)

برشِ دید : بضمہ' بای موحدہ و تشدید رای قرشت مکسور بسین زدہ' ترجمۂ قطع نظر (د، م) دساتیر کے ماننے والوں نے صدہا الفاظ و اصطلاحات وضع کئے ہیں'

ان میں سے بعض عربی الفاظ و مرکبات کے ترجمے ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے، اسی قبیل کے پنج یابندہ درونی (حواسِ خمسہ باطنی) اور پنج یابندہ برونی (حواس خمسہ ظاہر) وغیرہ ہیں (رک مجلۂ دانشکدہ ادبیات تہران شمارہ ۲،۳)

برینی بمعنی علوی؛ برینیان بمعنی علویان: واضح ہے کہ 'برینی' فارسی لفظ برین میں 'ی'، کے اضافے سے بنا ہے۔ فارسی میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی، جب یہ اصل ہے تو برینیان جو اس کی جمع بدرجۂ اتم بے بنیاد ہے۔ یہ دونوں لفظ دساتیری ہیں، جیساکہ مجلہ دانشکدہ ادبیات سال سوم سے ظاہر ہے۔

پایخوان: بمعنی ترجمہ (د، فش، ق، م)؛ برہان میں اس کی شرح یوں ہے:

پایخواں بواو معدولہ بروزن آسمان بمعنی ترجمہ باشد و آن معنی لغتی است ازز بانی بزبانی دیگر؛ لغت نامۂ دھخدا میں یہ دساتیری قرار دیا گیا ہے اور فرہنگ دساتیر میں بھی یہ لفظ شامل ہے۔

پاچایہ: بجیم تازی، اسم متراح است وانیکہ در عرف متراح را پاخانہ گویند، ہمان تصحیف پاچایہ است کہ شہرت یافت (فش، ق)؛

مرزا نے تیغ تیز میں مزید یہ اضافہ کیا ہے:

"پاخانہ و پاچایہ دونوں متحدالمعنی ہیں، وہ پانو کا گھر یا پانو کی جگہ، قدم جای و قدم خانہ دونوں ان کے مرادف مسمی ایک اور اسم چار...... پاچایہ میں ہای ہوز نسبتی نہیں ہای زاید ہے۔ جیسے بوس و بوسہ، آتش گیر و آتش گیرہ، بلکہ عربی لغات میں بھی جیسے موج و موجہ، یا جیسے سبز کے آگے ہای ہوز بڑھاکر سبزہ ایک اسم قرار دیا اسی طرح پاجای کے آگے ہای ہوز لاکر اسم بنادیا؛ دراصل نہ پاخانہ پانو کا گھر نہ پاجایہ پانو کی جگہ، پای اور پا زبان فارسی میں ارذل چیز کو کہتے ہیں جیسے کہناس کو پاکار چونکہ یہ گھر اور جگہ ذلیل ہے اس کو پاخانہ

یا پاچایہ کہا۔

بُرہان قاطع میں پاجایہ کے بجائے پاچایہ ہے اور اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے :

"پاچایہ بفتح تحتانی پلیدی و نجاست ہر دو راہ را گویند کہ بول و غایط باشد"

فرہنگ دساتیر اور فرہنگ ایران باستان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہیں۔ برہان کے معنی کی تائید فرہنگ دساتیر اور فرہنگ ایران باستان سے ہوتی ہے جو غالب سے بالکل مختلف ہے بہرحال پاچایہ یا پاجایہ کا زبانِ فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

تیمسار ... بروزن نیم کار مرادف شست کہ ترجمۂ حضرت است (نش، ق) برہان قاطع میں اس کی تشریح یوں ملتی ہے :

"تیمسار باسین بے نقطہ بروزن پیشکار کلمہ ایست کہ آنرا بعربی حضرت میگویند"

آقای دکتر معین نے حاشیہ میں لکھا ہے :

"از برساختہ ہای فرقۂ آذر کیوان، رک فرہنگ ایران باستان و فرہنگ دساتیر، مرکب از تیم (کاروانسرا) سار : امروز عنوان خطاب امرای لشکر از سرتیپ ببالا

جادر : بروزن بادر بمعنی حال؛ جادر گردش بمعنی تغیر حال یعنی انقلاب (بر قع، س، م)

برہان قاطع میں ہے : جادر بروزن بادر بمعنی حال باشد چنانکہ اگر گویند چہ جادر داری؟ مراد آن باشد کہ تا چہ حال داری ؟ ڈاکٹر معین کی حاشیہ بُرہان میں مندرجہ تشریح سے

واضح ہوتا ہے کہ یہ لفظ پہلوی ہے جس کے معنی مدت، وقفہ کے ہیں اور بندھش وغیرہ میں اس کا استعمال ہوا ہے لیکن یہ لفظ فارسی میں مستعمل نہیں اور برہان نے جو معنی دیا ہے وہ دساتیری ہے جیسا کہ فرہنگ دساتیر سے بھی ظاہر ہے؛ جادر گردش جس کا ذکر غالب کے یہاں پایا جاتا ہے وہ برہان سے غیر حاضر ہے۔

چمر:۔ بہر دو فتحہ بزبان دری باہویدا و نمودار و آشکار مترادف بالمعنی است۔ بُرہان میں یہ لفظ شامل نہیں، دراصل یہ لفظ فارسی لفظ "چم" (فش، ق) میں را کے اضافے سے تراشا گیا ہے جیسا کہ پور داؤد نے قیاس کیا ہے۔

(مقدمہ برہان ج ۱ ص ۵۵)

دشست: بروزن ہرشت بہر دو کسرہ، در فارسی چیزی کہ حس بصر مدرک آن تواند بود (فش، ق) لیکن دری کشا میں دشستہ درج ہے اور برہان قاطع میں دشستہ بمعنی محسوس اور دشستہا بمعنی محسوسات آیا ہے۔ آقای دکتر معین کی نشاندہی کے مطابق یہ لفظ دساتیری ہے؛ فارسی سے کوئی تعلق نہیں (رک، حاشیہ برہان قاطع)

دیماس: لغتی است دری و پہلوی بمعنی توضیح و تصریح، تیمسار ساسان پنجم کہ ترجمۂ دساتیر رقم کردہ اند، دیماس را بمعنی توضیح چند جا آوردہ اند (فش، ق)

برہان قاطع میں ہے:

" دیماس ترجمۂ توضیح شدن و ظاہر گردیدن است " حاشیہ برہان چاپ سوم کلکتہ میں اضافہ ہے: مخفی نماند کہ دیماس در کتبِ لغتِ عربی مثل قاموس وغیر آن بمعنی پوشیدگی و بمعنی خانۂ کہ حیوانات مثل روباہ و شغال زیرِ زمین کندہ باشند، و بمعنی حمام و نام محبسی کہ حجاج بن یوسف ساختہ بود، آمدہ است۔ اما بمعنی توضیح و واضح شدن و ظاہر گردیدن کہ مصنف برہان آوردہ در ہیچ کتبِ متداولہ عربی و فارسی بنظر نرسیدہ "

ڈاکٹر معین کی نشاندہی کے مطابق یہ لفظ آذر کیوانی فرقہ کا تراشا ہوا ہے۔
(رک : برہان حاشیہ)

سمراد: بسین مفتوح وہم (پ - د)- برہان میں ہے : سمراد بروزن فرہاد بمعنی وہم وفکر وخیال باشد. ڈاکٹر معین کی توضیح کے مطابق یہ لفظ آذر کیوانی فرقے کا وضع کیا ہوا ہے جو دبستان المذاہب میں استعمال ہوا ہے۔اس کی مزید تائید فرہنگِ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر سے ہو جاتی ہے (رک: حاشیہ برہان ص ۱۱۶۵)

سنجر: چنانکہ قلندر، ریش وبروت وابرو سترده را ساسان نامند، سنجر فقیر متورع صاحب خرقہ وعمامہ را خوانند؛ (فش - ق) برہان قاطع میں ہے: سنجر بروزن خنجر ..... مردمان صاحبِ حال و وجد وسماع را نیز گویند- لیکن یہ معنی دساتیری ہے جیساکہ فرہنگ دساتیر سے واضح ہے (رک : برہان حاشیہ ص ۱۱۷۱)

سنجرستان: خانقاه، (فش - ق)- برہان میں اس کے صرف یہ معنی درج ہیں:

"بمعنی خانقاه باشد و آن جائی است کہ مردمان در آن وجد وسماع کنند؛
چہ سنجر بمعنی مردمان صاحبِ حال وستان جای بسیار چیزہا باشد"

فرہنگ دساتیر میں اس لفظ کا شمول اس کے دساتیری ہونے پر گواہِ عادل ہے۔

سیمراخ: بوزن نیم باز انچہ ازحق بہ تضرع خواهند وسیمراخ را بہ پذیرفتہ شدن و ناپذیرفتہ شدن شایند یعنی اجابت وعدمِ اجابت (فش - ق)
برہان قاطع میں اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے: سیمراخ چیزی ازخدای خواستن۔ ڈاکٹر محمد معین کی نشاندہی کے مطابق یہ لفظ دساتیری ہے۔ (رک: برہان قاطع حاشیہ ص۱۲۱)

سومہ: بمعنی حد (د)؛ برہان میں بھی انتہا وحد وطرف کے معنی میں آیا ہے۔ یہ لفظ فارسی میں مستعمل نہیں اور فرہنگ دساتیر میں شامل ہے۔ بُرہان میں 'سون' بھی اسی معنی میں ہے، اور بظن قوی دساتیری معلوم ہوتا ہے۔ (رک حاشیہ برہان ص ۱۱۹۲)

شیداسپهبد و اسپهبدی شید: عبارت از نفس ناطقہ است کہ پارسیان آنرا روان گویا نیز گویند (فش - ق)۔ برہان قاطع میں ہے: شیداسپهبد بمعنی روان بخش است کہ بعربی روح القدس گویند۔ یہ دونوں لغات فرقۂ آذرکیوان کے تراشے ہوئے ہیں (رک: حاشیہ برہان ص ۱۲۳۰)۔

شوہ: ترجمہ سبب (د، م)؛ برہان قاطع میں آیا ہے: بروزن و معنی شبہ است و باخفای ہا بمعنی سبب و باعث و مادہ باشد۔ اس اعتبار سے یہ لفظ دساتیری ہے جیسا کہ فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر سے واضح ہے۔

فرازمان: حکم (د)؛ برہان قاطع میں بھی فرمان و حکم کے معنی میں آیا ہے۔ یہ لفظ دساتیری ہے اور فرمان کے درمیان 'از' کے اضافے سے تراش لیا گیا ہے، فارسی سے اس کا کوئی تعلق نہیں، اس کی تصدیق فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر سے ہوتی ہے۔

فرتاب و پرتاب: در ہر دو زبان بمعنی بزرگی و قدرت و وحی و کرامت (آ-پ-د-س- فش-ق-) یہ لفظ برہان قاطع میں شامل نہیں، لیکن فرتاب و فرداب دونوں دساتیری ہیں جیسا کہ ڈاکٹر معین مجلۂ ادبیات دانشکدہ تہران سال سوم شمارہ ۲، ۳ سے واضح ہے۔

فراتین نواد: یہ مرکب قاطع برہان میں آیا ہے جو دو لفظوں سے بنا ہے فراتین اور نواد دونوں دساتیری ہیں؛ برہان قاطع میں فراتین کی اس طرح تشریح کی گئی ہے:

"فراتین باتای قرشت بروزن سلاطین، سخن و گفتار آسمانی باشد چہ فراتین نواد بمعنی آسمانی زبانست و بلغت زند و اوستا و نواد زبان را گویند"

نواد برہان میں اس طرح حرف نون کے ذیل میں آیا ہے: ..... "و بمعنی زبان ہم

بنظر آمده است که عربان لسان خوانند۔" یہ دونوں لفظ فرہنگ دساتیر اور فرہنگ ایران باستان میں آئے ہیں۔ اس بنا پر ان کا دساتیری ہونا ظاہر ہے۔

فرتاش: وجود (د)؛ برہان میں ہے: بمعنی موجود است کہ در برابر عدم باشد۔ یہ لفظ فرقہ آذر کیوان کا تراشا ہوا ہے دیکھئے حاشیہ برہان ص ۱۴۵۰

فرجود: لغتی است پہلوی بمعنی کرامت و فرجد بضمّ میم مخفف آن و درین مصراع امیر خسروؒ: فرِّجد از فرجُد خود یافتہ

ہمان فرجد است بضم جیم و معنی مصرعِ اینکہ ممدوح من فرجد یعنی سلطنت جد از کرامت و یاوری اقبال یافت (فش، ق)۔ فرجود دساتیری لفظ ہے جیسا کہ فرہنگ دساتیر سے ظاہر ہے۔ برہان میں اس کے معنی اس طرح مذکور ہیں:

"فرجود بمعنی معجزہ و اعجاز باشد و اعجاز خلاف عادتی است کہ از انبیاء و

کرامت از اولیا بظہور میرسد"

دراصل مصراعِ مذکور میں فرِّجد اور فرجد میں ایہام ہے فرِّجد بمعنی باپ دادا کی شان و شوکت اور فرجد بمعنی دادا اور نانا۔ اس اعتبار سے مصراع مذکور کے معنی یہ ہوئے کہ اس نے اپنے باپ دادا کی شان و شوکت ورثے میں پائی تھی۔

فرزبود: بہ فای مفتوحہ برای زدہ و زای موقوفہ، حکمت؛ برہان قاطع میں بعینہٖ اسی معنی میں آیا ہے لیکن ڈاکٹر محمد معین کی توضیح سے ظاہر ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے فارسی نہیں (رک: حاشیہ برہان قاطع ص ۱۴۵۹ و فرہنگ دساتیر ص ۲۵۶-۲۵۷)

فرسنداخ: بمعنی امت و ہم بمعنی شریعت (فش-ق) برہان میں ہے: فرسنداخ مطلق امت را گویند یعنی امت ہر پیغمبر کہ باشد۔ فرہنگِ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر سے واضح ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے۔

فرشاد و پرساد: ہم در پارسی..... باستانی و ہم در ہندیٔ قدیم، ترجمۂ تبرک

(فش۔ق)۔ یہ دونوں لفظ برہان قاطع سے غائب ہیں اصل بات یہ ہے کہ فرشاد سنسکرت لفظ پرساد ہی سے تراشا گیا ہے فارسی سے اس کا تعلق نہیں دساتیری و آذرکیوانی مجعولیت کی مثال ہے۔ ایک اور دساتیری لفظ فرساد بمعنی حکیم و دانشمند آیا ہے جو شاید غالب کے یہاں استعمال نہیں ہوا۔

فرگاہ: بمعنی بارگاہ و حضرت (د'س، فش، ق)' برہان میں اس کی تشریح یوں ملتی ہے: فرگاہ بروزن خرگاہ لفظی است کہ آنرا بعربی حضرت میگویند۔ آقای دکتر معین نے حاشیہ میں اضافہ کیا ہے: برساختۂ دساتیر، فرہنگ دساتیر ص ۲۵۷ از 'فر' (پیشوند) + گاہ (جاہ)؛ اس سے ظاہر ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے۔

فرگفت: بمعنی حکم (د'م)؛ برہان قاطع میں بھی یہی معنی درج ہیں مگر فرہنگ دساتیر سے معلوم ہوا کہ یہ فارسی نہیں دساتیری ہے (رک: حاشیہ برہان ص ۱۴۶۸)

فروزہ: ترجمۂ صفت (د'م)؛ یہ دساتیری لفظ ہے جیسا کہ فرہنگِ دساتیر سے ظاہر ہوتا ہے۔ برہان قاطع میں فروز بضم اوّل وثانی وسکون واو وزای ہوز بمعنی تابش و روشنی و فروغِ آفتاب و نیز بمعنی صفت بھی آیا ہے۔ برہان ہی میں دو اور لفظ فروزگان اور فروزہا بھی درج ہیں' اور دونوں بصورتِ جمع آئے ہیں۔ فروزگان (جمع۔ فروزہ) بمعنی صفتہا و صفات اور فروزہا جمع فروز بمعنی روشنائیہا و فروغہا و بمعنی صفتہا (جمع صفت) استعمال ہوا ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ فروزہ اور فروزگان تو لفظاً اور معناً اور فروز و فروزہا محض صفت اور صفتہا معنی کے لحاظ سے دساتیری ہیں ورنہ باعتبار معنی تابش یہ دونوں لفظ فارسی ہیں۔

فردکاس: مرادف فرومایہ (۹)؛ پنج آہنگ ص ۲۵۲ میں غالب نے "فردکاس نامہ" بمعنی کتاب فرومایہ استعمال کیا ہے۔ فرہنگ ایران باستان و فرہنگ دساتیر سے صاف ظاہر ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے لیکن برہان میں

اس کے معنی مردم خسیس و دون ہمت دیئے ہیں۔ اس اعتبار سے "فرو کاس نامہ" کی ترکیب درست نہ ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ فرو کاس اپنے معنی کے لحاظ سے اسم فاعل ہے اور غالب نے بطور صفت کے بمعنی دون و فرومایہ استعمال کیا ہے۔

فرہنگاخ: درمیان، وسط (د، قنغ)؛ برہان میں بھی بعینہ یہی معنی درج ہیں۔ لیکن فرہنگِ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر کی شہادت سے اس کا دساتیری ہونا مسلم ہے فارسی سے اس کا کوئی علاقہ نہیں۔

فریور: صاحب دبدبہ و بزرگ (بر، د، قنغ)؛ لیکن برہان قاطع میں اس کے معنی یہ ہیں:

فریور بمعنی راست و درست باشد ہم چنانکہ گویند فلانی فریور دین و فریور کیش یعنی راست کیش و راست مذہب است؛ فریور سے فریوری بھی آیا ہے جس کے معنی راستی در دین و درستی در اعتقاد مذکور ہے۔ برہان میں فریور کے ایک اور معنی "گھاس" درج ہیں اور اس اعتبار سے یہ لفظ فارسی ہے۔ چنانچہ یہی معنی فرہنگِ جہانگیری میں بھی آیا ہے اس کے بعد جہانگیری میں اضافہ ہوا ہے۔

"در کتاب فرہنگ قدیم بنظر رسیدہ کہ فربودی راست و درست کیش را گویند"

فربود فارسی میں تکبر کے معنوں میں آتا ہے، لیکن برہان قاطع میں فربود کی اس طرح تشریح کی گئی ہے:

"فربود بمعنی راست و درست باشد چہ 'فربود کیش' و 'فربود دین' کسی را گویند کہ درکیش و ملت و مذہب خود راست و درست باشد؛

فربود سے فربودی بھی بنا ہے جو برہان قاطع میں 'فربود کیش' کا مترادف ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ فرہود و فرہودی اس معنی کے لحاظ سے اور فرلوری لفظاً اور معناً دساتیری ہے۔ بظاہر صاحب جہانگیری نے جس فرہنگ قدیم کا ذکر کیا ہے وہ دساتیری کی کوئی فرہنگ ہوگی، اس اعتبار سے دساتیر کی مجعولیت گیارھویں صدی کے اوائل تک پہنچتی ہے۔ غالب نے پنج آہنگ (ص ۶۰) میں فرلوری فن بمعنی درست فن لکھا ہے، وہاں صاحب دبدبہ منطبق نہیں ہوتا ہے

ناور: بروزن یاور ممکن (د، تیغ)؛ ناور فرتاش؛ ممکن الوجود (د)؛ برہان میں ہے؛ ناور بروزن خاور بمعنی ممکن باشد کہ در برابر واجب است؛ ناور فرتاش بمعنی ممکن الوجود چہ ناور بمعنی ممکن و فرتاش وجود را گویند' برہان ہی میں ناروان بمعنی ممکنات درج ہے' یہ تینوں لفظ یعنی ناور' ناوران' ناور فرتاش دساتیری ہیں' فارسی سے ان کا کوئی تعلق نہیں جیساکہ فرہنگ دساتیر سے ظاہر ہے۔

مہ آباد: بکسرۂ میم نام نخستین پیمبر است از پیمبران عجم (فش - ق)۔ برہان قاطع میں مہ آباد کے ذیل میں دساتیر کا بھی نام درج ہے۔ دساتیر کے اعتبار سے مہ آباد سب سے پہلے انسان تھے جو پیمبر کی حیثیت سے مبعوث ہوئے تھے۔ دساتیر انھیں پر نازل ہوئی، لیکن یہ سب باتیں جعلی اور فرضی ہیں نہ مہ آباد کا کوئی وجود تھا اور نہ دساتیر ہی کوئی آسمانی کتاب ہے، لطف یہ ہے کہ اس کتاب کی زبان بھی جعلی ہے جس کا نہ رشتہ کسی زبان سے ملتا ہے اور نہ اس کتاب کا اور نہ اس پیغمبر کا ذکر گیارھویں صدی ہجری سے قبل کی کتاب میں ملتا ہے (رک: مقدمہ برہان قاطع ص ۵۲ بعد و مجلہ فکر و نظر سال اول شمارہ ۲ ص ۱۰ بعد)

ہرنیز: تعیّن و تقرّر (د)؛ برہان میں اس کے معنی یہ لکھے ہیں: ہرنیز بروزن مہمیز بمعنی تعیّن و چیزی بخود سپردن باشد چہ ہرنیز مند صاحب یقین را گویند بلغت زند و پازند' و بمعنی تعین و قرار دادن ہم ہست چنانکہ گویند مواجب فلان را ہرنیز

کردیم یعنی تعیین کردیم و قرار دادیم - آقای دکتر معین نے حاشیۂ برہان میں فرہنگِ دساتیر کے حوالے سے اس لغت کو دساتیری لکھا ہے، لیکن مقدمۂ کتاب برہان قاطع ص ۱۰۲-۱۰۳ پر لغات ہزوارش کی فہرست میں یہ کلمہ نظر آرہا ہے، اور حاشیہ میں ان لغات ہزوارش کے تلفظ و معانی کے لئے متن برہان کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔ راقم حروف دکتر مذکور کے اس اختلافی بیان کی کوئی توجیہ پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اگر ہرنیز ہزوارش ہے تو اس کے تلفظ اور معنی کا تعین متن کے ذیل میں حاشیہ میں درج ہونا چاہئے، مگر اس لفظ کے ساتھ یہ عمل نہیں ہوا؛ اس کے بجائے واضح طور پر اس کو دساتیری کہا گیا ہے اس سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ مقدمہ میں ہزوارش کی فہرست میں ہرنیز کا اندراج سہواً ہوا ہے۔

ہردونیرو: دستنبو میں اس لفظ کے معنی ہر دو تقدیر درج ہیں؛

برہان قاطع میں نیرو کے ضمن میں ہے:

"نیرو بکسرِ اول بر وزن نیکو بمعنی زور و قوت و توانائی باشد، و بمعنی تقدیر

ہم بنظر آمدہ است، چنانکہ گویند "بر ہر نیرو" یعنی بر ہر تقدیر۔"

فرہنگِ دساتیر سے واضح ہے کہ "نیرو" اس معنی آخیر کے لحاظ سے دساتیری ہے؛ فارسی میں یہ معنی نہیں آتے۔

ہمسیراز: بمعنی ترجمہ (فش - ق)؛ برہان قاطع میں یہ تشریح ملتی ہے: (بفتح اول وسکون ثانی وسین بی نقطہ بہ تحتانی رسیدہ ورای بی نقطہ بالف کشیدہ و بزای نقطہ دار زدہ) بمعنی ترجمہ باشد یعنی لغتی را از زبانی بزبان دیگر معنی نوشتہ باشند۔ فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر سے واضح ہے کہ یہ لفظ دساتیری ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

ہودل: بہای مضموم و دال مفتوح رصد (د)؛ ہودل بند؛ منجم؛ ہودل بندان:

رصد تویسان (د، قنغ) برہان قاطع میں یہ تشریح ملتی ہے: ہودل بکسرِ ثالث
بروزن موصل بمعنی رصد باشد چہ:
ہودل بند رصد بند را گویند - فرہنگ دساتیر سے معلوم ہوتا ہے کہ
یہ دونوں لفظ دساتیری ہیں، (رک: برہان حاشیہ ص ۲۳۸۹)

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے دساتیری الفاظ کی فہرست میں اضافے کی گنجایش ہے اس لئے کہ بعض ایسے الفاظ جو دساتیر میں اوستا یا پہلوی مآخذ سے استعمال ہوئے ہیں جیسے وخشور وغیرہ، ان سے صرفِ نظر ہوا ہے۔ لیکن اس سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ محمد حسین ابن خلف تبریزی صاحب برہان قاطع اور مرزا غالب کے نقطۂ نظر میں، دساتیری اور فرقۂ آذر کیوان کے تراشے ہوئے لغات کے استعمال کے اعتبار سے، کامل توافق و مماثلت ہے کیونکہ برہان قاطع یا کلامِ غالب میں شامل دساتیری لغات و اصطلاحات سے قطع نظر مرزا صاحب صاحبِ برہان کے لغات دساتیر کے شمول کو اس مصنف کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں (۱)

غالب کے اردو کلام کا صوتی آہنگ

غالب نے اپنے کلام کے ہر لفظ پر "گنجینہ معنی کے طلسم" کا اطلاق کیا ہے۔ یہ اطلاق غالب کے شعری اسلوب کو سمجھنے کے لئے کلید کا حکم رکھتا ہے۔ غالب کا فن لفظ و ترکیب سے معنی آفرینی کا فن ہے؛ اسی سے اُن کا شعر پہلودار بنتا ہے جسے حالی نے ان کے کلام کی سب سے اہم خصوصیت گردانا ہے۔ لفظ و معنی کا باہمی ربط اس مختصر سے مقالے کا موضوعِ بحث نہیں۔ ہمارے پیشِ نظر اس وقت صرف وہ اصوات ہیں جن سے الفاظ مرکب ہوتے ہیں اور جن کی ماہرانہ ترکیب سے ہر بڑا شاعر اپنی شاعری کے صوتی پس منظر کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ وہ فن پارے کی مخصوص کیفیت سے ہم آہنگ ہوکر اظہار و ابلاغ کے ممکنات کو اجاگر کر دیتی ہیں۔

عام بول چال کی طرح شاعری کا خام مواد بھی لسانیات کی اِنھیں سطحات سے حاصل کیا جاتا ہے جنھیں اصطلاحی طور پر صوتی اور صرفی و نحوی کہا جاتا ہے۔ زبان کی صرفی و نحوی سطح معنی کی سطح ہے۔ لیکن صوتیاتی سطح کا معنی سے کوئی

---

(۱) پروفیسر و صدر شعبۂ لسانیات مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

تعلق نہیں۔ لفظ کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہتے وقت غالب کو اردو کی صرفی سطح کو 'معجزہ فن' بنا دینے کا پورا پورا احساس تھا لیکن اس معجزہ فن اور طلسم کے لیے غیر شعوری طور پر انھوں نے جو صوتی آہنگ تیار کیا ہے اس کے مسائل اپنی جگہ خود تجزیہ و مطالعہ کے محتاج ہیں۔

غالب کا صوتی آہنگ' اردو کے دیگر شاعروں کی طرح اردو کے ۴۷ صوتیوں یا بنیادی آوازوں کی امکانی تراکیب سے تیار کیا گیا ہے ۔ ان بنیادی آوازوں میں، جیسا کہ ہم جانتے ہیں ۱۰ مُصَوِّتے (VOWELS) اور ۳۷ مُصَمِّتے (CONSONANTS) ہیں۔ ان دس مصوّتوں میں سے ۷ طویل ہیں اور تین یعنی زبر، زیر، پیش مختصر ہیں۔ یہ سب مصوّتے حسبِ ضرورت غنائی بنائے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک مصمّتوں (CONSONANTS) کا تعلق ہے ان میں سے ۲۱ بندشی آوازیں ہیں جن میں ہوا کو مُنہ کے اندر کسی مقام پر روک کر چھوڑا جاتا ہے۔ ۷ صفیری یا چستانی (FRICATIVES) آوازیں جن میں ہوا کو مختلف مخارج پر تنگ کر کے چھوڑا جاتا ہے۔ ایک آواز /ر/ زبان کی نوک تھرتھرا کر پیدا کی جاتی ہے اور ایک دوسری آواز /ل/ پیدا کرتے وقت ہوا زبان کی نوک سے روک کر اس کی بغلوں سے چھوڑی جاتی ہے ۔ دو آوازیں /ن/، /م/ غنہ آوازیں ہیں جن میں ہوا کا کچھ حصہ ناک کے راستے سے اس طرح خارج کیا جاتا ہے کہ گونج پیدا ہوتی ہے ۔ اردو ایک ہند آریائی زبان ہے اس لیے یہ معکوسی آوازوں (RETROFLEX) سے مملو ہے جس میں زبان کی نوک موڑ کر ہوا روک کر چھوڑی جاتی ہے۔ مثلاً ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ، ڑ اور ڑھ۔

غالب کے صوتی آہنگ کا سرمایہ بس یہی کچھ ہے۔ انھیں کی تراکیب

سے وہ اپنے "گنجینۂ معنی کے طلسم" کو صوتی پس منظر بخشتے ہیں، اس طرح کہ شعری وجدان گنگنا اٹھتا ہے اور انھیں کی بے ترتیبی سے کبھی کبھی وہ صوتی آہنگ کی تشکیل میں منہ کی کھاتے ہیں۔ مجموعی طور پر، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں غالب کا کمال لفظ اور ترکیب میں ظاہر ہوتا ہے صوتی آہنگ میں نہیں۔ وہ لفظ کی تہ داری اور ترکیب کی پہلوداری سے اکثر اوقات صوتی آہنگ کی کمی کو چھپا لے جاتے ہیں۔ ان کے کلام میں خیال کی نزاکت، معنی کی کثرت اور اندازِ بیان کی ندرت اس درجہ ملتی ہے کہ قاری کا ذہن، بعض اوقات ان کے کم آہنگ صوتی پس منظر کی جانب منتقل ہی نہیں ہوتا۔ مثلاً ان کی اس معرکۃ الآرا غزل ہی کو لیجئے:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

اس غزل میں غالب کے تیور بھرپور ملتے ہیں۔ تم جانو کا اندازِ تخاطب کہ اہلِ دہلی کا روزمرہ ہے، عشقیہ واردات کی عقلی تشریح، رندی و آزادگی، بحر کی واماندگی جذبہ کی ٹھٹھک اور مخصوص لحنِ غالب کی لہک۔ تاہم غالب اس غزل میں ردیف اور قافیہ کی چولیں اچھی طرح نہیں بٹھا سکے ہیں، جو اس طرح ہیں:

راہ ہو، گناہ ہو، گواہ ہو، ماہ ہو، نگاہ ہو، خانقاہ ہو، جلوہ گاہ ہو، بادشاہ ہو،

ہر شعر میں قافیہ اور ردیف مل کر ایک "ہا ہُو" کا تنافرِ صوتی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اس تنافر کا احساس قاری کو بہت کم یا بہت دیر میں ہوتا ہے۔

اس لیے کہ کیا واردات اور کیا آزادگیِ فکر، یہ غزل ہر لحاظ سے غالب کی معیاری غزل ہے جس کے کم از کم تین شعر ضربُ المثَل بن چکے ہیں۔
ناکام اور ناتمام صوتی آہنگ کی مزید مثالیں غالب کی ذیل کی غزلوں میں بھی مل جائیں گی:

ع دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں

صوتی نغمگی اور آہنگ کے نقطۂ نظر سے غالب نے کئی کامیاب غزلیں قطعے اور قصیدے لکھے ہیں۔

ع اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
ع دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں
ع دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
ع بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ع دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں

لیکن جو غزل، قطع نظر واردات کی شدت، محض صوتی کسوٹی پر پوری اترتی ہے وہ یہ ہے:

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میں بُلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں، تو کیا
ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے وغیرہ

پوری غزل علاوہ طویل مصوتوں کے /ن/ کی غنائیت اور غمگین موسیقی

میں لپٹی ہوئی ہے ۔ نو اشعار کی اس غزل میں غالب نے /ں/ کی آواز ۴۱ بار استعمال کی ہے ۔ /ں/ کی آواز کو غنائی مصوتوں (NASALIZED VOWELS) کے ذریعے ۹ اور جگہ مستحکم کیا ہے ۔ اس طرح فی شعر غنائی آوازوں کی تکرار ۴½ بار ہوجاتی ہے ۔ اس غزل کا صوتی پس منظر اس کے موڑ سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے، اس طرح کہ یہ غزل پڑھنے کی بجائے گنگنانے کی چیز بن گئی ہے ۔

غالب دو لسانی شاعر تھے ۔ انھیں "گفتۂ غالب" پر بھی ناز تھا لیکن "فارسی بیں" کا دعویٰ انھوں نے زیادہ بلند بانگ طریقے پر کیا ہے، لکھتے ہیں۔ "بندہ ہندی مولِد و پارسی زبان ہے" ——— ان کی فارسی گوئی اور فارسی دانی کا اثر ان کے ریختے پر بھی نمایاں ہے ۔ اردو شعر کی زبان کو انھوں نے ذوق کی محاورہ بندی سے نکال کر عجمی لالہ زاروں میں لا کھڑا کیا ۔ ظاہر ہے شعر اردو کا صوتی آہنگ اس انقلابی عمل سے کیوں کر بچ سکتا تھا ۔ غالب نے حیرت انگیز طریقے پر ہند آریائی معکوسی (RET.) آوازوں یعنی /ٹ ۔ ٹھ ۔ ڈ ۔ ڈھ ۔ ڑ ۔ ڑھ/ سے اپنے صوتی تار و پود میں اجتناب کیا ہے ۔ ان ردیفوں میں ان کے مُروّجہ دیوان میں کوئی غزل نہیں ملتی ۔ ان کی تقریباً دو درجن درجۂ اوّل کی غزلوں میں یہ آوازیں سرے سے غائب ہیں، ان میں اس پایہ کی غزلیں شامل ہیں :

ع دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

ع کوئی امید بر نہیں آتی

ع تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے

ع مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے

ع گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو

غالب کی باقی ماندہ دو درجن اچھی غزلوں میں ان آوازوں کا وُقوع تین یا

چار بار فی غزل سے زیادہ نہیں پایا جاتا۔ دوسرے الفاظ میں غالب کے اچھے کلام میں یہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ حالاں کہ دوسرے اساتذہ کے کلیات میں ان آوازوں سے مرکب ردیفوں پر مسلسل غزلیں پائی جاتی ہیں۔

غالب کے صوتی آہنگ میں غنائی مُصوّتوں (NASALIZED VOWELS) کا خاص مقام ہے۔ انفی مُصَمّتوں (NASEL CONSONANTS) کی طرح ان کے تانے بانے بھی ایک غنائی پس منظر کی تخلیق کرتے ہیں۔ پرانی اردو میں موجودہ اردو کے مقابلے میں، ان کا بہت زیادہ استعمال ہوتا تھا۔ غالب کے زمانے تک ادبی زبان میں ان کا کثرت سے استعمال نہیں رہا تھا لیکن دہلی کا روزمرہ اس سے ہمیشہ مملو رہا ہے۔ مُتَداوِل دیوانِ غالب میں جب کہ /ن/ کی ردیف میں صرف ایک غزل ہے غنہ کی ردیف میں طویل و مختصر غزلوں کی تعداد پچیس ہے۔ یہ ردیفیں حسب ذیل ہیں: کہاں، ہیں، نہیں، کہوں، سکوں، میں، میں، کریں، یاں، ہوگئیں، کیوں، یوں - ان میں کثرتِ استعمال /نہیں/ ردیف کا ہے۔ غنہ کی موسیقی غالب کی فکر کے لیے مہمیز کا حکم رکھتی ہے اسی کے پس منظر میں ان کا حزینہ لہجہ کھلتا اور کھُلتا ہے۔ اور ان کے ستم و الم کی داستان مرتب ہوتی ہے:

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

کس مُنہ سے شکر کیجئے اِس لطفِ خاص کا
پُرسِش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

خنجر سے چیر سینہ، اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو، مژہ گر خوں چکاں نہیں

یہاں غنائی آوازوں کی موسیقی کا علاحدہ سے تصور نہ کیجئے بلکہ یہ دیکھئے کہ یہ عربی فارسی کی صفیری آوازوں ف، خ، ز اور ژ کے ساتھ کس طرح ہم آہنگ ہے۔ اس پر بھی غور کیجئے کہ 'چھیڑ' کا لفظ باوجود ایک طلسمِ معنی رکھتے ہوئے اس غزل کی صوتی برادری سے خارج ہے۔

غالب کے صوتی آہنگ میں /ن/ کی غنائی موسیقی سے بحث کرتے ہوئے ہم اس مقام پر اس مسئلہ پر بھی روشنی ڈالنا چاہیں گے جو غالب کے دو اہم مرتّبین امتیاز علی عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کے حسب ذیل غزل کے تعیّنِ متن کی وجہ سے موضوعِ بحث بنا ہوا ہے۔ دونوں نے غالب کی مشہور غزل

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

کے تعیّنِ متن کے وقت اس کی ردیف قدیم ترین نسخوں کے مطابق "ہوتے تک" قرار دی ہے۔ مالک رام صاحب نے غزل کے حاشیہ پر یہ نوٹ بھی درج کیا ہے:

"غالب کی زندگی میں دیوان کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں ان میں اس غزل کی ردیف 'ہوتے تک' ہے۔ 'ہونے تک' بعد کا محاورہ ہے، بلکہ آج بھی کئی جگہ پرانے محاورے ہی کا تتبع کیا جاتا ہے۔"

آہنگِ غالب کے بعض پرستاروں کو اس بیان سے زبردست دھچکا پہنچا ہے اس لیے کہ 'ہوتے تک' میں تنافرِ صوتی پایا جاتا ہے جب کہ پوری

غزل کا آہنگ انفی مصمتوں اور غنہ سے مرکب ہے۔ تدوین متن کے اصولوں کے مطابق غالب کے مرتبین قدیم ترین نسخوں کو افضل ماننے پر مجبور تھے تاہم مالک رام صاحب کا یہ بیان محلِ نظر ہے کہ 'ہونے تک' بعد کا محاورہ ہے۔ مومن خاں کے دیوان سے ہمارے پاس عصری شہادت موجود ہے کہ 'ہونے تک' اس زمانے میں رائج تھا اور داخلِ ادب بھی تھا :

ہم ہیں اور نزع، شبِ ہجر میں جاں ہونے تک
صبر آتا ہے کوئی تاب و تواں ہونے تک

ضد ہوئی محتسب و پیرِ مغاں میں مومن
عید ہر روز ہے اب کی رمضاں ہونے تک

اس میں شک نہیں کہ "ہوتے تک" غلط نہیں اس لیے کہ پرانی اردو میں مصدر کے علاوہ مضارع سے بھی اس قسم کی ترکیب جائز رہی ہے۔ لیکن "ہونے تک" افصح رہا ہے اور عصری شہادت کی موجودگی میں غالب کے سر سے تنافرِ صوتی کا الزام بخوبی ہٹایا جاسکتا ہے۔ کاتب بہر رخ قربانی کے بکرے کے طور پر محققین کے سامنے موجود ہے۔

غالب کے یہاں غنائی آوازوں کی غم ناک لے کے ساتھ صفیری آوازوں (FRICATIVE) کی سسکیاں بھی ملتی ہیں جس سے ان کے روح کے کرب کا پتہ چلتا ہے جو اپنے ناکردہ گناہوں کی حسرت کا ہمیشہ داد طلب رہا :

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گرانباریِ زنجیر بھی تھا

اس غزل کے موڈ کو اجاگر کرنے میں صفیری آوازوں ہ، د، س، ش، ز، ف اور خ کی تکرار سے مدد لی گئی ہے، یہی صورت حسب ذیل مصرعوں میں ملتی ہے :

ع آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا (خ+ س + ش + خ + ش)

ع حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد (ہ+ س+ غ + ز+ ش + ش)

ع شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد (ش+ ش+ س+ ش + ہ)

جن غزلوں سے یہ مصرعے لیے گئے ہیں ان میں الم وغم کی کیفیت بندشی آوازوں سے نہیں بلکہ طویل مصوتوں میں صفیری آوازوں کی سسکیاں پیوست کرکے پیدا کی گئی ہے۔

ع حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

اگر اس غزل کے موڈ کا ہم تجزیہ کریں تو بلاشبہ یہ ایک حزینہ کیفیتِ دل کی ترجمان غزل ہے۔ یہ کیفیت اس غزل کی ردیف "میرے بعد" سے بھی ظاہر ہے جس نے پوری غزل کو ایک حسرت ناک کیفیت کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اس کی بحر غالب کی پسندیدہ بحر، رمل مثمن مخبون مقطوع ہے جس میں انھوں نے کئی معرکۃ الآراء حزینہ غزلیں لکھی ہیں :

ع گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا

ع ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا

ع گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

ایک ایسی کیفیتِ دل، جس کی تصدیق ہیئت کی مخالف سطحات پر کی جاسکتی ہے، اس غزل کے صوتی آہنگ سے بھی ظاہر ہے۔ شاعر غیر شعوری طور پہ اس غزل کے ہر مصرع میں ۸ تا ۱۲ طویل مصوتے استعمال کرتا ہے

جن سے لہجہ میں غمناک آواز کا طول آجاتا ہے۔ ہر شعر میں کم و بیش ۴ تا ۸ صفیری آوازیں لاتا ہے۔ مطلع کے پہلے مصرع ہی میں /ہ ، س ، غ ، ز ، ش ، ش ، س / پے در پے لائے گئے ہیں۔ نو شعر کی یہ غزل شروع سے آخر تک دیکھ جائیے کیفیت یا اس سے ہم آہنگ موسیقی میں جھول کہیں سے نظر نہیں آئے گا۔

شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ زبان کی ایک ایسی سطح پر کام کرتا ہے جسے 'مابعد اللسان' کہا جاسکتا ہے۔ جو ہنوز لسانیاتی تجزیہ سے بالاتر ہے - وہ الفاظ کے جھلملاتے ستارے، تشبیہ و استعارہ کی کوندتی بجلیاں اور اصوات کا آرکسٹرا تیار کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ زبان کو من حیثیتِ کل استعمال کرتا ہے۔ لسانیات صوتیاتی سطح پر معنوں کی منکر ہے۔ شاعر آوازوں سے بھی معنی نچوڑ لیتا ہے۔ صوتیاتی سطح پر معنی آہنگ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی آہنگ میں لفظ کا جادو سر چڑھتا ہے، جذبہ چھلکتا ہے، اور خیال مچلتا ہے۔ غالب کا صوتی آہنگ، بعض دیگر شعراء کی طرح شعوری نہیں یہ غیر شعوری طور پر غزل کی کیفیت اور وارداتِ قلبیہ کی نوعیت کے اعتبار سے مرتّب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے غالب کی شاعری میں یہ ہمیشہ تہ نشین رہتا ہے۔ غالب کی شاعری گنجینۂ معنی کا طلسم ہی نہیں صوتیات کی 'فردوسِ گوش' بھی ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین (۱)

غالب کا شعورِ فن

دنیا کی ہر زبان میں فکر اور فن کے مختلف تصورات رکھنے والے شاعر ہوئے ہیں۔ کسی کو زبان و بیان سے دلچسپی ہوتی ہے کسی کو ہیئت کے تجربوں سے، کوئی اسرارِ حیات فاش کرنے کی کوشش کرتا ہے کوئی محبت کے نغمے سنا کر شاعری کا حق ادا کرتا ہے، کوئی جہدِ حیات کی ترجمانی کر کے خوش ہوتا ہے، کسی کو اپنی ذات ہی مرکزِ دوعالم نظر آتی ہے، کسی کا لہجہ بلند آہنگ ہوتا ہے کوئی دھیمی آواز میں بولتا ہے، کسی کے الفاظ کا رنگ روپ شوخ ہوتا ہے کسی کا ہلکا یا بے رنگ۔ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو شعوری طور پر "دیدۂ بینائے قوم" بننے کی آرزو رکھتے ہیں کچھ توازن کھو کر محض اپنی سنانے پر اصرار کرتے ہیں، بعض کی طبیعت ہمہ گیر ہوتی ہے اور بعض کی یک رنگ۔ لیکن عالمی ادب میں اِس وقت تک جن شاعروں نے زمان و مکان کی حدوں کو توڑ کر اپنی آواز کو زندہ رکھا ہے اُن میں کوئی ایسا نہیں ہے جس کے پاس وہ دولت نہ ہو جو آج کے انسان کے بھی کام آسکے۔ یہ دولت اُن افکار و

(۱) پروفیسر و صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی

تصورات کی شکل میں ملتی ہے جن سے انسان انتشار میں سکون کا، تکلیف میں مرہم کا اور بے ثباتی میں استقلال کا سرمایہ حاصل کرتا اور اپنے گردوپیش کی دنیا سے اپنا رابطہ قائم کرتا ہے۔ دنیا کے چند زندہ شاعروں میں ہومر، ڈانٹے، کالی داس، فردوسی، شیکسپیر، گوئٹے، کبیر، حافظ، پوشکن، میر، غالب، ٹیگور اور اقبال کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ یہ اس لیے زندہ نہیں ہیں کہ ان کو لفظوں کا جال بُننا آتا تھا، یا یہ لوگ ہیئت کے نئے نئے تجربے کرتے تھے، یا زبان کو اس طرح توڑتے مروڑتے تھے کہ وہ نئی ہو جائے، یا اپنے عہد کے اہم حقائق سے بے نیاز تھے، یا اپنے قاری کے لئے معمّہ تھے، نہیں بلکہ اس لیے زندہ ہیں کہ خیال انگیزی کے ذریعہ انھوں نے آج کے انسانوں سے زندہ رشتہ قائم کر رکھا ہے۔ آج بھی اُن کے خیالات کی توانائی، انسانی مسائل کو سمجھنے کی جدّوجہد، زندگی کی بصیرت، ظلم و جبر سے نفرت، حُسن اور حق پسندی سے محبت اور انسانی عظمت کا احساس دلوں کی دھڑکن تیز کرتا ہے۔ فن کے نظریات بدل چکے ہیں اور بدل رہے ہیں، زبان کے سانچوں میں تغیّر ہو چکا ہے، اظہار کے طریقے تبدیل ہو گئے ہیں لیکن ان زندہ شاعروں کو پڑھتے ہوئے بڑے پیچیدہ اور نازک طریقوں سے ہمنوائی اور اشتراکِ جذبات کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب کی شاعری کا مطالعہ اسی حیثیت سے آج کے قاری کے لئے معنی خیز بنتا ہے۔

ہر ایسے شاعر کی طرح جس نے خوابوں اور خیالوں کی وہ دنیا بنا رکھی ہو جس میں انسانوں کے احساسِ مسرت اور ذوقِ حُسن میں اضافہ ہو، مرزا غالب کی شاعری بھی جمال افروز اور فکر انگیز ہے۔ اُن کا قاری روشنی، گرمی، ولولۂ حیات، آزادی اور وسیع النظری کی کیفیات سے گذرتا اور زندگی سے محبت

کرنے لگتا ہے۔ وہ اُس قاری کے لیے اپنا سب کچھ نثار کرنے کے لئے آمادہ ہیں جو انھیں محض رفیقِ تفریح سمجھ کر نہیں پڑھتا بلکہ اُن کے متاعِ سخن کا قدرداں اور پارکھ ہوتا ہے:

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

یہ شعر اُن کے فنی نقطۂ نظر کے سمجھنے کے لیے کسوٹی کا کام دے سکتا ہے۔ کیونکہ وہ جس شرط پر قاری سے رشتہ قائم کرنا چاہتے ہیں وہ اُس کی سخن فہمی ہے۔ وہ گدازِ دل ہے جو دوسروں کے درد اور اضطراب کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ صرف سطح کو چھو لینے والا شعر کے اصل حُسن کو کیا دیکھ سکے گا! جس نے اُس کرب یا نشاط کو محسوس نہ کیا جس سے فن کار گزرا ہے وہ فن کا قدرداں نہیں ہو سکتا۔ شعر تو محض ایک وسیلہ ہے، اس کے ذریعہ سے وہ انسان ہمارے سامنے آتا ہے جو افکار و خیالات کی دوکان سجا کر بیٹھا ہے کہ کوئی سمجھ دار گاہک آئے اور فن کے ساتھ فنکار کو بھی اپنا بنالے۔ جس کے پاس فکر و خرد کی روشنی نہیں وہ شاعر کی قدر و قیمت سے بیگانہ ہی رہے گا۔ غالب شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے گدازِ دل اور دانش و خرد کی شرط لگاتے ہیں۔ یہ دونوں معانی تک رسائی کے ذریعے ہیں، دونوں گنجینۂ معنی کا طلسم کھولنے میں مدد دیتے ہیں:

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد — پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اور ایک فارسی کا شعر ہے:

رُوان و خرد باہم آمیختہ — ازیں پردہ گفتار انگیختہ

غالب کے یہاں قوتِ حیات اور قوتِ عقل دونوں کو آمیز کرنے سے شعر کا خمیر

اٹھتا ہے۔ اُن کا یہ مطالبہ کیوں ہے کہ شاعری کے سمجھنے میں عقل و دانش سے بھی کام لیا جائے ؟ غالباً اس لئے کہ خود شاعر نے جذبات و احساسات اور فکر و خیال کو فن کا جامہ پہنانے میں شعور سے کام لیا ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ اُس کا خونِ جگر بے اثری کی چٹان پر بہہ جائے ! یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شاعر حقائقِ حیات کو اپنے فن کے لیے خام مواد کی حیثیت سے استعمال کرتا ہے اور اُنھیں جذبے کا گداز یا تخیّل کی پرواز دے کر اُس شکل میں جلوہ گر کرتا ہے. جو اس کا مقصد ہے اور بڑی حد تک اس کا ارادی عمل - یہ طریقِ کار فکر اور نظریۂ زندگی کی نفی نہیں کرتا، نہ بے امتیازی اور بے راہ روی کا پتہ دیتا ہے بلکہ زندگی کا ایسا اِدراک ہے جو شاعر کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ اِس لئے غالب کے مطالعہ سے رازِ حیات سے دل چسپی لینے اور اُسے سمجھنے کی خواہش اُن کے قاری میں بھی پیدا ہوتی ہے۔

فلسفہ و حکمت اپنے اصطلاحی مفہوم میں جو کچھ ہوں، غالب کی شاعری میں وہ ذہنی بیداری، تجسّس، مقصدِ حیات کو سمجھنے کی کوشش، ظاہر و باطن کے اندرونی رشتہ پر غور و فکر، انسانی غم کی حقیقت، ماضی، حال اور مستقبل کے تعلق پر توجہ، حیات بعدالموت اور زندگی میں خوفِ مرگ، مذہب کی روحانی اور اخلاقی حیثیت اور عشق و ہوس کی نوعیت پر گہری نگاہ ڈالنے کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ یہی وہ باتیں ہیں. جو مدوّن اور مرتّب ہو کر فلسفہ کا نام پاتی ہیں۔ غالب تاریخ کے اس دور میں پیدا ہوئے جب ہندوستان نیند اور بیداری کے درمیان کروٹیں لے رہا تھا، جب زوال اور تغیر کے امکانات کے درمیان ایک طرح کے خیالی انتخاب کا سوال تھا، جب عام حیثیت سے روایت میں جکڑے رہنے اور بغاوت کرنے، دونوں میں بے یقینی کا احساس

مضمر تھا، جب قدروں کے گرد نافہمی اور بے رنگی کا دھندلکا پھیلا ہوا تھا اور جب سماجی جمود نے افسردگی کی فضا پیدا کر دی تھی، غالبؔ کی فکری توانائی نے دھارے میں بہنے کے بجائے عقل اور بصیرت کو اپنا رہنما بنایا۔ کہا جاتا ہے کہ عقل چراغِ رہگذر ہے اور دھوکا دیتی ہے لیکن انسان کے پاس اس حربے کے سوا اور کیا ہے جس کی مدد سے وہ شعوری طور پر حقیقتوں کا اِدراک کرے، اُن کے متعلق کچھ کہے اور دوسروں کو اُن کی طرف متوجہ کرے!

غالبؔ نے اپنی فنی اور فکری راہیں تلاش کرنے میں ذہنی آزادی اور ذاتی تجربے کو اپنا رہبر بنایا، عقل سے روشنی مانگی اور تخیل کی مدد سے جذبہ اور عقل، وِجدان اور شعور کو ملا کر شعر کی تخلیق کی۔ انھوں نے نشاطِ فن کی مستی اور سرشاری میں بھی خرد کی کارفرمائی کو یاد رکھا ہے:

به مستی خرد رہنمائے خود است　　رود گر زخود ہم بجائے خود است

افلاطون کے عہد سے اس وقت تک فن کاری کے لیے جنون، ذہنی بے اعتدالی جذباتی انتشار اور وِجدان پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ فن کار کے شعوری کردار کی طرف سے غفلت برتنے یا اسے غیر اہم قرار دینے کا عام رجحان پیدا ہو گیا ہے لیکن دُنیا کے عظیم اور زندہ ادب کا مطالعہ شاعر کی غیر معمولی قوتِ حاسہ اور بصیرت ہی کا پتہ دیتا ہے جسے مختلف فن کاروں نے مختلف ناموں سے پکارا ہے اور جسے تخلیقی لگن کی وہ پگھلا دینے والی آگ کہا جا سکتا ہے جو شعور کی تندی اور لطیف گرمی بن کر فن کی صورت اختیار کرتی ہے:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تُندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالب کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ فِکر بے راہ رَو ہو سکتی ہے، حالات کا شکار بن سکتی ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس زوال اور انحطاط کے عہد میں بھی اُنھیں اس بات کا احساس تھا کہ شعور اور آگاہی سے نشاط انگیزی کا کام لینا چاہیئے، اگر اس کا نتیجہ افسردگی اور مایوسی ہو تو پسندیدہ نہیں!

دریغ آگاہیٔ، کا فسردگی گردد سرو برگش
زستی بہرہ جُز غفلت نہ باشد ہوشیاراں را

غالبؔ نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تعمیر اور تخریب کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ بے بسی، مجبوری، زبوں حالی اور کم ہمتی کے ساتھ ساتھ فکری کشمکش عمل اور امید کا راستہ بھی دکھا رہی تھی لیکن مشکل یہ تھی کہ یہ عمل پسندی غالبؔ جیسے انسان اور شاعر کے لیے، تخیل میں اور وہ بھی صرف حسرتِ تعمیر کی شکل میں ظاہر ہو سکتی تھی، اُن کا ذہن اپنے لمحاتِ تخلیق میں پنڈولم کی طرح حقیقت کے دونوں سِروں کو چھو لیتا تھا۔ جب وہ اپنے گرد و پیش کی تباہ ہوتی ہوئی دنیا کو دیکھتے تھے تو مایوسی اور بیزاری کا اظہار اس طرح کرتے تھے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لیکن جب تفکر کے خلوتکدۂ خیال میں داخل ہوتے تھے تو زمین و آسمان کو بدلا ہوا دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی تھی، دل طرح طرح کے سوال پوچھتا تھا اور خیال زنجیروں کو توڑ دینے پر اکساتا تھا، اُس وقت لفظوں کے رنگ روپ بدل جاتے تھے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم قضا بہ جنبشِ رطلِ گراں بگردانیم

اُن کا وہ انسان جو محشرِ خیال تھا بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا لیکن زوال پذیر سماج نے اُس کو مفلوج بنا رکھا تھا، بال و پر کے ہوتے ہوئے قوتِ پرواز سلب ہو چکی تھی۔ ان کیفیات کا تذکرہ جس حسرتناک انداز میں غالبؔ نے بار بار کیا ہی اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس طلسمِ روایات سے باہر نکلنے اور ایک نئی دنیا بسانے کے لیے بے چین تھے:

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے، ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

تمام بڑے شاعروں کی طرح غالبؔ کی شاعری بھی اس بات کو جھٹلاتی ہی کہ شاعری محض لاشعوری محرکات، محض انفرادی ہیجانات اور انکشافِ ذات کی خواہش سے وجود میں نہیں آتی، فن کاری کا عمل مجہول عمل نہیں ہے۔ ایسا تو غزل میں بھی نہیں ہوتا جو داخلیت اور دروں بینی کے لیے ممتاز ہے بلکہ وہاں بھی شاعر کی نگاہ کا دائرہ فکر و خیال سے قوت پاکر وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے اور تمثیلیں، استعارے، علامتیں اور تمثالیں اُس زندگی سے حاصل کی جاتی ہیں جو عام ہے لیکن شاعر کے اندازِ نظر کا سہارا پاکر خاص ہو جاتی ہیں۔ جب شاعر انھیں اپنے شعور کی بھٹی میں پگھلا کر صورت پذیر کرتا ہے تو دوسرے ان میں شاعر کے انفرادی انکشاف کے ساتھ ہی ساتھ وہ پہلو بھی دیکھ لیتے ہیں جس میں خود اُن کا تجربہ اور احساس بھی شریک ہے ورنہ تاثر رسمی ہوتا۔ غالبؔ کے ساتھ ہمارا یہی فکری رابطہ ہے جو انھیں خیر و شر، حسن و قبح،

مقصدِ حیات، عرفانِ غم، خواہشِ آزادی، عظمتِ انسانی، حسرتِ تعمیر اور رواداری و مساوات کے مسائل سے دست و گریباں دیکھ کر آج کی دنیا میں بھی اُن کے حل تلاش کرنے پر مجبور کرتا ہے اور کبھی کبھی ویسی ہی کش مکش کا احساس کرتا ہے جس میں غالبؔ تھے۔ انھوں نے اس کشمکش کو ظاہر کرنے کے لیے جو علامتیں استعمال کیں ان میں سے بہت سی وہی ہیں جن سے آج بھی کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً رہبر، رہزن، ذرّہ، صحرا، دریا، قاتل، زبان وغیرہ۔ یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ محض علامتوں کا دریافت کرلینا مقصودِ فن نہیں ہے، علامت کو ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کر کے کسی جذبے، خیال، تاثر یا تجربے کی ترسیل مقصدِ اصلی ہے۔ غالبؔ کے لیے شاعری مقصود بالذات نہیں اور نہ محض نقش ہائے رنگ کی تخلیق ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو یہ دکھ کیسا ہے کہ کوئی اُن کی بات کی تہ تک نہیں پہنچتا، یہ آرزو کیوں ہے کہ کوئی ہم زبان مل جائے اور یہ خواہش کس قسم کی ہے ع

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

فن کاری میں ارادے اور شعور کا جو دخل ہے وہ اُسے فطرت کے دوسرے مظاہر سے ممتاز کرتا ہے۔ مور جنگل میں بالارادہ رقص نہیں کرتا، چڑیاں سوچ سمجھ کر نہیں چہچہاتیں، غنچے موقع تلاش کر کے نہیں کھلتے، پھولوں کی خوشبو اپنے ارادے سے نہیں اُڑتی، یہ ساری باتیں اضطراری ہیں لیکن شاعر اور فن کار کے محرکات اُس کی فکر اور ارادے کے تابع ہیں، روایت کے اتباع اور اس سے انحراف، اُس کی ترمیم اور تنسیخ کے پیچھے جو ذہنی محرکات کارفرما ہوتے ہیں وہ معمولی نقّالی سے لے کر پیمبرانہ اجتہاد تک کسی نوعیت کے ہو سکتے ہیں لیکن ان کی بنیاد شعور کی مضبوط چٹان پر ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتو

تغیر کی علمی توجیہ ناممکن ہو جائے۔ غالبؔ نے پہلے بیدلؔ اور جلالؔ و اسیرؔ کا رنگ اپنایا، قاری نے اُن سے ہم آہنگی محسوس نہیں کی اور غالبؔ نے بھی اسے سمجھ لیا۔ ظہوریؔ، عرفیؔ، نظیریؔ اور حزیںؔ کو پیشِ نگاہ رکھا تو وہ راستہ روشن ہوتا نظر آیا جس کی اُنھیں خود تلاش تھی۔ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چل کر اپنے راہبر کو پہچاننے کی کوشش اُس فنی ریاضت کی غماز ہے جس میں چاک گریباں کے ہر تار کے ساتھ تارِ نفس کو بھی اُلجھا ہوا دیکھنے کی آرزو تھی۔

غالبؔ کا سماج تقریباً ایک منجمد سماج تھا، اُس نے اس ریاضت کی داد نہ دی، اس نے اُن کے ادراکِ حقیقت، لہجہ، استعارے اور پیکر تراشی کے فنی طریقِ کار کو شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ کے معیار پر سمجھنے کی کوشش کی اس لیے ہم آہنگی کا فقدان رہا۔ لیکن تقلیدی طرزِ فکر و اظہار سے بچنے کا عمل شعوری ہو تو جیسے ہی انسانی ذہن کے آزاد عمل کی قیمت معلوم ہوتی ہے فن کی معنیٰ خیزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ غالبؔ نے وہ راہ اختیار کی جو عارضی فنی اور لسانی تغیرات کی منزلوں سے آگے جاتی ہے۔

آپ نے دیکھا ہو گا کہ غالبؔ کے یہاں وسعت، کشادگی، سفر، رفتار، موج، روانی اور دشتِ امکاں کے الفاظ اور استعارے بار بار آتے ہیں۔ تنگیِ دل، تنگیِ جا، چشمِ تنگ کی شکایت بار بار ملتی ہے۔ بڑی ناانصافی ہوگی اگر ہم اُن کی شاعری کو اسی ہمہ گیری اور فراخ حوصلگی کے آئینہ میں نہ دیکھیں اور فن کی کوئی ایسی کسوٹی بنا لیں جس پر اُن کے متنوّع رنگوں کی پرکھ نہ ہو سکے۔ اُن کا شعورِ فن فکر و نظر کے سایے میں پروان چڑھا تھا، زندگی کے نشیب و فراز سے گذر کر بالیدہ ہوا تھا، خود اُن کی نظر میں اس کی تکمیل نہیں ہوئی تھی، آرایشِ جمال کا عمل ہر لمحہ جاری تھا، اُن کی آنکھیں بینائی کی کمی کے باوجود

گردشِ ایام کو دیکھ رہی تھیں اور اُن کے کان سماعت میں نقص ہونے پر بھی رفتارِ وقت کی چاپ سُن رہے تھے اور انھیں آرزو تھی کہ ابھی فن کی مشاطگی ہوتی رہے ورنہ جن حالات میں آرزوے مرگ پیدا ہوا کرتی تھی اُن کے ہوتے ہوئے یہ کیوں کہتے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ!
رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے

فن کی مختلف تعبیروں میں سے غالبؔ نے اپنے لیے معنی آفرینی کا انتخاب کیا اور اس کے لیے تمثال سازی، استعاروں اور علاماتی طلسم کاری سے مدد لی۔ اُن کے فن کی باگ الفاظ اور ہیئت کے ہاتھ میں نہیں معنی اور مضمون کے ہاتھ میں تھی، اس لیے وہ ہر قدم پر اُدھر ہی متوجہ کرنا چاہتے تھے۔ لفظ اُن کے لیے آوازوں کا مجموعہ نہیں گنجینۂ معنی تھے، وہ لفظ سے خیال کی طرف نہیں خیال سے لفظ کی طرف جاتے تھے اور اپنے قاری سے بھی یہی توقع رکھتے تھے کہ جن راہوں سے گذر کر وہ حقائق تک پہونچے ہیں وہی راہ قاری بھی اختیار کرے کیونکہ زندگی کے راز آسانی سے نہیں کھلتے:

عالم آئینۂ رازست چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نہ داری بہ نگاہے دریاب

وہ شاعر جسے اپنے خیالوں کی توانائی، صحت، آفاقیت اور افادیت پر اعتماد نہیں ہوتا وہ جلوۂ صورت اور نیرنگیٔ الفاظ پر زور دیتا ہے۔ غالبؔ کے تصورات اور خیالات، اندازِ فکر اور نقطۂ نظر سے ہمیں اتفاق اور اختلاف کا حق حاصل ہے لیکن اُنھیں نظر انداز کر کے اُن کے فن کو سمجھنے کا حق حاصل نہیں ہے۔ اُن کی شاعری لفظوں کی بازیگری نہیں خیالوں کا بیوپار ہے جنھیں گہری بصیرت،

گہرے جمالیاتی ذوق کے ساتھ حسین ترین لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مختصر یہ کہ اُن کا فن ایک باشعور، دیدہ ور اور دانش جُو فن کار کا فن ہے جس نے مختلف مذاق کے پڑھنے اور مطالعہ کرنے والوں کی رسائیِ فکر اور نارسائیِ ذہن کا اندازہ کرکے شاعری کے مطالعہ کی دو سطحیں قائم کردی تھیں تاکہ کوئی بھی اُس تسکین سے محروم نہ رہے جو فن مہیّا کرتا ہے۔ اُن کا اصل نقطۂ نظر تو وہی تھا جو گذشتہ صفحات میں مختصراً پیش کیا گیا لیکن انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جس کا ذہن جلوۂ معنی کی تاب نہ لا سکے اُسے نیرنگِ صورت ہی سے تسکین حاصل کرلینا چاہیے کہ یہ بھی فن کی بہت بڑی دین ہے:

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی　　تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

اور اس سے بھی زیادہ خوبصورت انداز میں یوں کہا:

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

یہ آواز اردو کے دوسرے شاعروں کی آواز سے بہت مختلف ہے۔ اپنے فنّی شعور کے اظہار میں غالبؔ نے جو سحر طرازی اور معنوی حد بندی کی ہے وہ اُن نقّادوں اور ادبی مفکروں کے لیے ایک چیلنج ہے جو شاعری کو تشکیلِ اقدار سے عاری محض حُسن کاری قرار دیتے ہیں اور شاعر شاعر کے درمیان محض الفاظ و استعارات، تمثال اور علامات کے استعمال کی بنیاد پر ترجیحی مدارج قائم کرتے ہیں۔ غالبؔ کے شعورِ فن کے مطالبات دوسرے اردو فارسی کے شاعروں سے مختلف ہیں اور اس حالت میں پہونچا دیتے ہیں جہاں حقائق کے سامنے وہ خود کو محسوس کرتے تھے:

رُخ کشودند ولبِ ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند

اگر ادب و شعر کے سمجھنے میں ہمارے لب ہرزہ سرا بند ہو جائیں اور آنکھیں نگراں ہو جائیں تو ہم غالبؔ کے سمجھنے میں کسی حد تک کامیاب ہو سکتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن (۱)

غالب کا شعری آہنگ

فن احساسِ جمال کی ترسیل ہے - پڑھنے والے میں استعجاب اور انبساط کی جمالیاتی کیفیات بیدار کرنے کے لیے فن کار مختلف حربے استعمال کرتا ہے۔ بڑا فن کار محض اظہار پر قناعت نہیں کرتا، ترسیل کی ہفت خواں کو نت نئے اور انوکھے طریقوں سے طے کرتا ہے - غالب سے قبل اردو شاعری میں رس اور کیفیت کے دو اسلوب رائج تھے جن کے بل پر شاعر پڑھنے والوں کو اپنی طرف کھینچ سکتا تھا - ایک وہ جسے سوز و گداز سے تعبیر کیا جاتا تھا، جسے میر نے بڑی خوبی سے برتا - اسی کوچے سے ایک راہ تصوف کی طرف جاتی تھی - دونوں صورتوں میں شاعر کو اپنی واماندگی اور حرماں نصیبی کی بنا پر پڑھنے والوں کی ہمدردیاں حاصل اور ایک طرح کی ہم آہنگی قایم ہوجاتی تھی - دوسرا اسلوب جرأت کا تھا جس میں جسمانی لذت کا جادو تھا - یہ ہمدردی نہیں مزے کی مدد سے قاری کی تسخیر کا عمل تھا -

غالب فن کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں :

---

(۱) ریڈر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی

ع "پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی"

لیکن انھوں نے اپنے فن میں جمالیاتی کیفیت پیدا کرنے کے لئے محض دلِ گداختہ پر قناعت نہیں کی۔ فن کا ارتقا سادگی سے پیچیدگی کی سمت ہوتا ہے میرؔ کا فن سادہ ہے، شخصی حالات سے نبرد آزما ہے اور زمانہ انسان کے مقابل ہے۔ زندگی کے پنجہ و ناخن انسانی ارمانوں کے خون سے تربتر ہیں۔ غالبؔ اس عمل میں تضاد اور ٹکراؤ سے پیچیدگی پیدا کرتے ہیں۔ زندگی صفحۂ تاریک نہیں بلکہ ہزارہا اداؤں کے ساتھ جلوہ ساماں ہے۔ ہر طرف حسن ہے، خیر و برکت کی روشنی اور نشاط کی مستی بکھری ہوئی ہے۔ لیکن اس قدر شوخ و شنگ پس منظر میں وہ اپنی محرومی بلکہ انسان کی تہی دستی اور حرماں نصیبی کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

جمالیات کا ایک اہم اصول قاری میں تکمیل کے احساس کو بیدار کرنا ہے۔ غالبؔ کبھی تکمیل کا یہ احساس محض ہم آہنگی کے ذریعے پیدا نہیں کرتے، بلکہ تخالف و تضاد کی مدد سے پیش کرتے ہیں، یعنی زندگی کی برکت، نشاط اور مستی کا جاں فزا تصور جب قاری میں وجد آفریں کیفیت پیدا کر رہا ہو عین اس وقت انسانی نارسائی، محرومی اور واماندگی کی دردناک تصویر ابھارتے اور ایک اچانک طلسم کو توڑ کر استعجاب کی کیفیت پیدا کرتے ہیں یہی ان کی جمالیاتی کیفیت آفرینی کا بنیادی حربہ ہے۔

شاعری کی ہر سطح پر تخالف و تضاد کا یہ عمل ہوتا گیا ہے۔ خیال اور نفسِ مضمون کی سطح پر یہ کش مکشِ آرزو اور شکستِ آرزو، نشاط اور نارسائی کی شکل میں بہت نمایاں ہے جس کی طرف غالبؔ کے نقادوں نے اشارہ کیا ہے۔ غالبؔ کا غمِ زندگی کو نہ ورقِ سادہ جانتا ہے نہ کلبۂ احزاں۔ اس کے حسن کا

معترف ہے البتہ شکستِ آرزو کے سارے اذیت ناک تجربوں کے باوجود آرزو سے باز نہیں آتا۔ اور زندگی کے کھیل کو "درد و داغ و جستجو و آرزو" سمجھتا اور آرزو مندی کو عین حیات جانتا ہے۔ برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرتا ہے اور پھر طوافِ کوے ملامت کا رُخ کرتا ہے۔ اس ٹکراؤ سے غالب اپنی انفرادیت کی کج کلاہی اور انسان کے ناقابلِ تسخیر عزم اور ارمان کی بہترین صلابتوں کا اظہار کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔

اس کی ادنیٰ مثال ان کے ہاں انسانی عظمت کے تصور اور انسان کی بے بضاعتی اور اس کی خواری کے تصورات میں موجود ہے۔

اندازِ بیان کی سطح پر ان کی تراکیب میں یہی تخالف اور تضاد موجود ہے۔ ان تراکیب میں وہ مرکّب تصویر پاروں کا استعمال کرتے ہیں اور ان کی مدد سے وہ یک جہتی یا یک رنگی تصویر نہیں بناتے۔ ان کی تصویر ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ باہم متضاد تصویر پاروں سے مرکّب ہوتی ہے۔ ان تصویر پاروں کے انتخاب میں وہ محض تخالف اور تضاد ہی ملحوظ نہیں رکھتے، بلکہ اکثر مختلف حسیّات کے حاصل کردہ تاثرات کو یک جا کردیتے ہیں۔ واماندگی کو یک بیاباں اور نگہ کو صد گلستاں کی مدد سے ادا کرتے ہیں۔ جوشِ قدح سے بزم چراغاں ہوتی ہے، شمع دلیلِ سحر بنتی ہے اور فرصتِ ہستی کو نظر سے ناپا جاتا ہے۔

غالبؔ کو تخالف کا یہ عمل اس قدر محبوب ہے کہ جہاں تمثال اور تصویر پاروں میں باہمی تضاد موجود نہ ہو وہاں وہ ایسے الفاظ کو استعمال کرتے ہیں جن میں بظاہر تضاد نہ ہو لیکن یا تو اندازِ بیان اور سیاق و سباق سے تضاد پیدا کردیا گیا ہو یا ان کے معنی کا ایک رخ ایسا بھی ہو جو تضاد رکھتا ہو۔ وہ لفظوں کو محض ان کے ظاہری معنوں میں استعمال نہیں کرتے بلکہ ان

معنوں کی زیریں لہر کا بھی خیال رکھتے ہیں - زندگی کے گذرنے کے ساتھ رہ گذر کی یاد - تیرا بیمار بُرا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا، ہیں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا اس کی محض چند مثالیں ہیں -

تشبیہ اور استعارے میں بھی غالب کا بنیادی حربہ تخالف کی مدد سے پیدا کردہ ہم آہنگی ہے - استعارے کو شعری صنعتوں کا شہنشاہ کہا گیا ہے - کیونکہ وہ اپنی چھوٹی سی اقلیم میں جہانِ معنی سمو سکتا ہے اور اس کی قدرت اور رسائی لامحدود ہے - تشبیہ و استعارہ دونوں میں غالب سادگی اور یک جہتی پر اکتفا نہیں کرتے - اکثر شے کو شے سے استعارہ نہیں کرتے - ایک شے کی تشبیہ دوسری شے سے دینے کے بجائے ایک پورے واقعے، صورتِ حال یا کیفیت کو دوسرے واقعے، صورتِ حال یا کیفیت سے پیدا ہونے والے تاثر سے مماثل قرار دیتے ہیں - رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے - یا حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا یا موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال -

تشبیہ و استعارہ میں تخالف اور تضاد غالب کبھی معنی اور خیال کی مدد سے پیدا کرتے ہیں، کبھی سیاق و سباق سے، کبھی ان کے مختلف حاشیوں سے تعلق کی بناء پر اور کبھی ان کے محاکاتی تاثر کی مدد سے -

یہ تخالف و تضاد ان کے اندازِ بیان ہی کا نہیں ان کی شخصیت اور شاعری کا بھی جزوِ اعظم ہے - ان کی شاعری کا لب و لہجہ جمالیاتی تاثر اور کیف آفرینی کا بنیادی جوہر یہ ہے کہ وہ سادہ جذباتیت میں فکر کی پیچیدگی اور تہ داری پیدا کرتے ہیں - وہ زندگی کی چیرہ دستیوں کی بے محابا تصویر کشی کرتے ہیں - لیکن شکستِ آرزو کے اس تماشے سے حزن و اندوہ حاصل کر کے قانع نہیں ہوتے بلکہ شکستِ آرزو کے باوجود تازہ حوصلہ اور نئی آرزومندی

کے لئے ذوقِ نمو حاصل کرتے ہیں ۔ اس اعتبار سے وہ ان چند فن کاروں میں ہیں جو زندگی کو اس کی ستم گری اور جفا پیشگی کے باوجود عزیز رکھتے اور قبول کرتے ہیں ۔

غالبؔ کے فکر و فن میں یہ تضاد کیوں ہے ؟ تخالف سے اس لگن اور وابستگی کا راز کیا ہے ؟ غالبؔ امیر زادے تھے ۔ امیر زادوں کی طرح زندگی بسر کرنے کے آرزو مند تھے ۔ امیر زادوں کی روش سے، ان کے اقدار و خیالات سے متأثر تھے ۔ ان کے ہاں عیش پسندی، لذت کوشی اور حسن پرستی اسی راہ سے آئی ۔ مگر یہ گروہ ایسا تھا جس کا ماضی تھا، مستقبل نہ تھا ۔ اس لیے اس گروہ سے ہم آہنگ شاعر کے لئے نغمۂ طرب کی گنجایش نہ تھی ۔ یادِ ماضی یا لفظی صناعی کا شغل کافی تھا، یا مایوسی اور حرماں کا درد و الم ۔

غالبؔ کو حالات نے امیر زادہ نہ بننے دیا اسی لیے وہ محض یادِ ماضی، حزن و حرماں یا لفظی صنعت گری یا محض لذتِ جسمانی کے شاعر بھی نہ بن سکے اور کم از کم اپنے طبقاتی دائرے کے محیط پر کھڑے ہو کر انھوں نے ان حقیقتوں کی بھی جھلک دیکھی جو افق پر آنے والی قدروں کی شکل میں بکھر رہی تھیں جن سے زندگی کے حسن اور توانائی میں اضافہ ہونے والا تھا ۔ ہاں آنے والی زندگی کے حسن اور توانائی میں امیر زادوں کے اس گروہ کا حصّہ نہ تھا، جس سے غالبؔ کا تعلق تھا ۔ کیا عجب ہے کہ غالبؔ کے فکر و فن میں تخالف دوستی اور ان کے نشاط و نارسائی کے احساس کا راز ان کے اسی طبقاتی کردار میں پوشیدہ ہو جس نے انھیں اس دور کی عبرت و عظمت کا مرقع بنا دیا تھا ۔

ظ انصاری (۱)

غالب کی فارسی شاعری کے اہم نکتے

زخود رفتۂ تُرکیست ہندوئ تو عجب نبوَد از خوبیِ خوئ تو
کہ جوئ رضائ زخود رفتۂ دہی مَی بہ تُرکِ جگر تفتۂ

اپنی عظیم الشان مثنوی " ابرِ گہُربار" میں ساقی سے خطاب کرتے ہوئے غالب نے خود کو عین اُسی طرح "تُرکِ ہندو" کہا ہے جیسے غالب سے پانچ سو برس پہلے امیر خسرو نے یہ لقب پسند کیا تھا ؎

تُرکِ ہندستانیم من، ہندوی گویم چو آب
شکّرِ مصری ندارم کز عرب گویم سُخن

ہندستان میں فارسی شاعری کی ابتدا امیر خسرو سے کوئ ڈیڑھ سو سال پہلے مسعود سعد سلمان کے کلام سے ہوئ اور پھر یہ سلسلہ چھ صدیوں پر پھیلا رہا۔ ترکستان سے خسرو کے باپ ہندستان آئے تھے، غالب کے دادا۔ آبائ زبان کے علاوہ اپنے علاقے کی رائج زبان ہندی، ہندوی، ریختہ یا اردو پر بھی دونوں کو قدرت حاصل تھی۔ امیر خسرو کا ہندی دیوان نہیں ملتا۔

---

(۱) لکچرر روسی زبان و ادب بمبئ یونیورسٹی

لیکن دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھنے اور بیشتر فارسی میں سوچنے، لکھنے کی جس نسبت سے خسرو کو پہلا ہندستانی شاعر کہا گیا ہے، اسی نسبت سے غالب فارسی کے آخری شاعر ہیں۔ خسرو کی وراثت اُن پر تمام ہوجاتی ہے۔

خسرو، غالب اور اقبال، چھ سو سال کی مدت میں یہ تین نام ایسے ہیں جنھوں نے مقامی زبان پر قدرت رکھنے کے باوجود فارسی پر زیادہ توجہ رکھی، لیکن اس کے اسباب تینوں کے ہاں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔

خسرو نے خصوصیت سے صنفِ مثنوی کو اپنایا۔ فردوسی کے بعد نظامی پھر جامی اور خسرو کو یہ وراثت پہنچی۔ خسرو کے اشعار کی تعداد تین لاکھ سے زیادہ بتائی جاتی ہے، اس میں غزل کا دیوان نسبتہً مختصر ہے۔ غالب کے ہاں فارسی اشعار کی تعداد گیارہ ہزار تین سو سے کچھ اوپر ہے۔ اقبال کے ہاں اِس سے کم۔

خسرو کی علمی، فکری اور مجلسی زبان زیادہ تر فارسی تھی، اِرد گِرد اُسی کے قدرداں تھے۔ ہندوی تو وہ محض تفریحِ طبع کے لئے لکھ لیتے تھے۔ خسرو کی بے پناہ قدرتِ کلام نے مثنوی میں نظامی اور غزل میں سعدی کی آواز سے آواز ملادی۔ تاریخِ ادبیاتِ ایران نے اُنھیں اپنے صفِ اوّل کے اساتذہ میں شمار کرکے جو قدر بعد میں کی، وہ تو کی ہی، لیکن خود ان کو جیتے جی اہلِ زبان میں وہ مقام حاصل ہوچکا تھا کہ حافظِ شیرازی نے خسرو کا دیوان اپنے ہاتھ سے نقل کیا اور اس پر کاتب کی حیثیت سے دستخط کرنا فخر سمجھا۔

غالب کے لیے فارسی علمی تربیت اور فکری وفنی زندگی کی زبان تھی۔ ان کے گلی کوچے میں محاوراتی اردو کا بول بالا تھا۔ فارسی کے اساتذہ، خصوصاً

ہندستان میں بس جانے والے فارسی شعراء کا کلام اُن کے مطالعے میں رہا اور انھوں نے اردو کے بہ نسبت فارسی کی وسعت محسوس کی تو اُسی کو اپنی فکری اور فنّی زبان قرار دیا:

ذوقِ فکر غالب را بُردہ ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانی ہاست

غالب کی ذہنی انجمن میں فردوسی و نظامی، سعدی و حافظ سے لے کر ظہوری، صائب و بیدل براجمان ہیں، میر و انشا نہیں ہیں۔ جب تک اس انجمن میں بسر ہوتی رہی، غالب نے اگر اردو میں لکھا بھی تو وہی جو فارسی کی اُترن تھی۔ جس قدر وہ "پابستگیِ رسم و رہِ عام" سے الگ تھلگ رہے، فارسی میں سوچتے اور لکھتے رہے۔ جب زندگی کے حالات نے اُنھیں رفتہ رفتہ ہجومِ عام، دربار اور گلی کوچے کے قریب کیا، وہ اردو کی طرف متوجہ ہوئے اور بالآخر اُن کی اردو نظم و نثر نے ہی قبولِ عام کا دروازہ کھولا۔

اقبال کے لئے اردو بھی کم و بیش اتنی ہی غیر یا اپنی تھی جتنی فارسی۔ گھر کی زبان پنجابی۔ تعلیمی زبان انگریزی۔ علمی اور فنّی زبان اردو فارسی۔ غالب کے برخلاف اقبال کو اردو اور فارسی دونوں میں لکھنا یکساں دشوار یا آسان تھا۔ انھوں نے اردو سے آغاز کیا اور فکر کی پختگی کو پہنچتے پہنچتے اُس انجمن کو اپنایا جس میں غالب کی جوانی بسر ہو چکی تھی۔ غالب کے ہاں فارسی پر اردو کو ترجیح ملی تھی، اقبال نے اردو پر فارسی کو ترجیح دی۔ اس کا لب و لہجہ، چلن، کم لفظوں اور زیادہ گنگناتے ہوئے، زیادہ اشاراتی اور لطیف رمزیہ لفظوں میں کہنے کا سلیقہ اقبال کو اسی طرح اپنی رَو میں بہا لے گیا

جس طرح غالب اس کا فیض اُٹھا کر اردو کی آبیاری میں لگ گئے تھے اور ۵۲ برس کی عمر میں یہاں تک دعوا کر چکے تھے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یوں

خسرو اپنے عہد کے طرزِ فارسی کے ہندستانی شاعر تھے، اقبال نے بڑی حد تک جدید فارسی لب و لہجہ اختیار کیا — غالب کی فارسی نہ سراسر قدیم ہے، نہ جدید۔ وہ دورِ آخر کے اساتذہ کی فارسی ہے جس پر جدید فارسی شعرا ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔

آج غالب کا فارسی لہجہ، ہندستانی فارسی گویوں کے علاوہ خود اردو اندازِ بیان میں اس طرح رچا بسا ہوا ہے کہ ایرانی اہلِ ادب خسرو اور اقبال کے درمیان کی اِس کڑی کو اوّل تو اپنے ہاں جگہ دیتے نہیں، اور دیتے ہیں تو مروّۃً۔ حالاں کہ ۱۹ ویں صدی کے فارسی ادبیات میں غالب کے سے قد اور شخصیت کا پتہ نہیں چلتا۔

غالب نے جس طرح مُسلّمات سے ہٹ کر تلاش کو اپنا وتیرہ بنایا۔ دنیا کے مظاہر کو دیدۂ حیرت سے دیکھا اور موروثی یقین کی جگہ نُدرت پسند تشکیک کو دے دی — شک کی رہنمائی میں اپنا ذہنی سفر جاری رکھا، ایسے ہی اُن کا فنی سفر دشوار سے سہل کی جانب، اور پیچیدگی سے سادگی کی طرف برابر جاری رہا ہے۔ یعنی وہ پابندی سے آزادی کی جانب بڑھتے گئے ہیں۔

یقیناً فارسی کا علمی اور ادبی خزانہ اُن کے لیے ایک فیضِ جاری ثابت ہوا۔

غالب کو فارسی زبان و ادب کی گہرائیوں میں اُترنے کا جو دعوا ہے، وہ ۱۹ ویں

صدی تک کی معلوم کتابوں کو دیکھتے ہوئے کچھ بے جا نہیں ۔ جن شعرا کی پسندیدہ بحریں ، استعارے اور ترکیبیں غالب کے ہاں عام طور سے ملتی ہیں ان میں رودکی سے بیدل تک کوئی اہم نام نظر انداز نہیں ہو سکتا ۔ خیّام اور حافظ کا نام اُن کے کلام میں نہیں ملتا ، لیکن اوّل تو وہ حافظ کی غزلوں پر غزلیں کہتے ہیں اور اس سے بڑھ کر "عیشِ امروز" کی صدا لگاتے ہیں ۔ خیّام نہ صرف اُن کی رباعیوں میں ، بلکہ غزلوں تک میں اپنا شوخ ، بے باک اور مفکّرانہ رنگ چھوڑ گیا ہے ۔ دوسرے یہ کہ خدا ، مولوی اور بندے کے مثلّث میں غالب اگر ایرانی شاعروں میں کسی کا ہم نوا ہے تو خیّام اور حافظ کا ——— خیّام کے علم اور حافظ کے تصوّف کی اپنے زمانے میں یہ دھوم تھی کہ ایک حجّۃ الحق قرار پائے ، دوسرے لسان الغیب ۔ دونوں کے عقیدت مندوں نے اُن کے تہ دار کلام پر مقدس پردے چڑھانے کی کوشش کی اور کسی حد تک ضرور کامیاب رہے ۔ غالب ان تمام پردوں اور پردہ داریوں سے نہ صرف بے نیاز ہے بلکہ ان کا مخالف ہے ۔ اس کی تہ داری ، حقیقت و مجاز کی نہیں — اور قسم کی ہے ۔ وہ جو اپنا قصیدہ عرفی کی زمین میں یوں شروع کرتا ہے ؎

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را باید کہ دگر بُتکدہ سازند حرم را

غزل کے مطلعے ہر قسم کی پردہ داری سے آزاد کر کے یوں کہتا ہے ؎

خوش بُوَد فارغ زبندِ کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مُردن و آوَخ مسلماں زیستن

یا

دولت بہ غلط نبوَد از سعی پشیماں شو کافر نتوانی شد ، ناچار مسلماں شو

اس قسم کے آزادانہ اور بے باک "کافرانہ" بیان کو سوائے اُن کے اور کوئی معانی نہیں دیے جا سکتے جو خود شاعر نے ذہن میں رکھّے ہیں۔

غالب کے فارسی کلام میں خصوصیت سے جو یہ آزادانہ اور شوخ کیفیت پائی جاتی ہے، یہ فارسی اساتذہ —— خاص کر خیّام اور حافظ کی صدائے بازگشت نہیں، بلکہ اُن کے وِرثے کو اور آگے لے جانے کا ثبوت ہے۔ اوروں کے ہاں اس کی تاویل ممکن ہے، لیکن غالب کی زندگی اور عمل کو دیکھتے ہوئے جو کچھ اس کی تشریح یا توضیح کی جائے گی وہ ذہنوں کو پچھلے مسلّمات سے آزاد کرنے والی ہوگی۔ وہ تشکیک کی راہ سے تلاش کی جانب لے جانے والی ہوگی۔

غالب کی نظم و نثر میں اُن کا فارسی کلام خصوصیت کے ساتھ زیادہ بے باک اور شوخ گفتار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے بار بار اس قسم کا تبصرہ کر کے سے

با من میاویز اے پدر، فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

نہ صرف اپنے لیے ذہنی آزادی کا حق طلب کر لیا ہے بلکہ اپنے بعد آنیوالوں کے لیے بھی اس سے کشادہ تر، وسیع تر اور آزاد تر ذہنی فضا چھوڑی ہے جتنی فارسی علم و ادب کے ورثے نے شاعر کو بخشی تھی۔

غالب کے ہاں جس 'ترشی' کو شوخی یا ظرافت کا نام دے کر ٹالنے کی کوشش کی گئی ہے، اگر شاعر کی متحرک فکر اور بےچین طبیعت میں اس کا تسلسل تلاش کیا جائے تو وہ مظاہر کے اختلاف میں 'دلیل' یا 'استدلال' کی تلاش ہے۔ جس مقام پر زندگی کے مسلّمات قبول کرنے میں دلیل کے پاؤں سُن ہو جاتے ہیں ——

(پائے استدلالیاں چوبیں بود ــــــ رومی) وہاں رُک کر غالب کی فکر قہقہہ لگاتی ہے۔ اور یہ قہقہہ ذہنی آزادی کی جانب دامنِ دل کھینچتا ہے۔

"دینِ بزرگاں" سے خوش نہ رہنے اور روزمرہ کی زندگی میں زیادہ سے زیادہ آسائشیں طلب کرنے کو غالب کی تن آسانی نہیں، بلکہ فکری بے چینی شمار کرنا چاہیے جو تصوف کے "ترکِ لذات" سے دُور بھاگتی ہے اور ہمیں فکری آزادی کی دعوت دیتی ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ انھوں نے شاعری بدرجۂ مجبوری اختیار کی۔ "پیشۂ آبا سپہ گری" جب اختیار نہ کر سکے تو ٹوٹے ہوئے تیر کے قلم بنا لیے:
(شُد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم)

غور کیجئے تو یہ "مجبوری" بے دلی یا بے زاری سے نہیں بلکہ اپنی فطرت، افتادِ طبع اور طرزِ فکر کا جبر ہے ؎

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

جس "شعر" یا سخن نے انھیں اپنانے پر مجبور کیا، وہ اس کے بلند مقام سے اس طرح آگاہ ہیں کہ باید و شاید۔ کلام یا "سخن" کی حقیقت دریافت کرنے میں غالب اپنے تمام پیش رُوں سے آگے پہنچے۔ نظامی کے بعد اگر کسی نے سخن کی حیثیت جتائی تھی تو وہ خسرو ہیں:

زہے کیمیاے معانی سخن — کہ یک جو درو نیست جای سخن
گرامی کُنِ گوہر آدمی — گرامی تریں گوہر مردُمی

غالب نے "سخن" کی گہرائی ناپی تب خسرو پر اضافہ کیا ؎

زہے کیمیاے معانی سخن — بخود زندۂ جاودانی سخن

فردوسی کے بعد کسی فارسی شاعر نے "سخن" کی تہ در تہ حقیقت کو یوں نہیں چھوا جیسے غالب نے:

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر ست   خرد را ولی تابشِ دیگر ست

یعنی "سخن" بجائے خود گوہر سہی، لیکن علمِ حاضر سے مسلّح عقلِ انسانی ہے جو چراغ کی طرح روشنی پھیلا کر اس "گہر" کو اجاگر کرتی ہے:

ہمانا بہ شب ہای چوں پرِّ زاغ

نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ

یہ صفت محض "سخن" تک محدود نہیں، آرٹ کے تمام مظاہر اس کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔ "سخن" اور "خرد" کا یہ رشتہ دُور تک پھیلا ہوا ہے:

سخن گرچہ پیغامِ راز آوَرَد   سرُود ارچہ در اہتزاز آورد

خرد داند ایں گوہریں درکشاد   زمغزِ سخن گنجِ گوہر کُشاد

خرد داند آں پردہ بر ساز بست   بہ رامش طلسمے بر آواز بست

بہ دانش تواں پاسِ دم داشتن   شمارِ خرامِ قلم داشتن

موسیقی کا زیر و بم اور سخن کا طول و ایجاز "خرد" کے قبضۂ قدرت میں ہے۔ عقل کی مستی کو وہ ہوشیاری سے تعبیر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وجدانی کیفیت (مستی) میں خود کو سنبھالے رکھنا اور تناسب قائم رکھنا تبھی ممکن ہے کہ آدمی خرد سے غافل نہ ہو۔

"جا را نگاہ دار و ہم از خود جدا بہ رقص"

(اپنی جگہ تھامے رہو اور اپنے وجود کے خول سے باہر نکل کر رقص کرو، جیسے دریا کی لہروں پر پُل کی پرچھائیں ناچتی ہے)

یہاں پہنچ کر خرد کا صحیح مفہوم بھی کھلتا ہے اور خرد و سخن یا خرد و فن کا

پُراسرار رشتہ بھی واضح ہوجاتا ہے۔

غالب کے ہاں خرد محض عقل یا عقل کی تیزی نہیں بلکہ چھان بین کی قوت، علم و آگاہی، تنقیدی شعور اور احساسِ تناسب کا مختصر نام ہے۔ انقلابِ فرانس کے مفکروں نے جس عقلیت کی تحریک کو اسپنوزا کی فلسفیانہ عقلیت سے آگے بڑھایا، یہ وہی عقلیت ہے۔ یہ والٹیئر کی عقلیت ہے جس نے جاگیرداری عہد کے ذہنی جالے صاف کیے۔ اسے زندگی اور آرٹ کے شعبوں میں دخیل قرار دیا۔ اِس عقلیت کے ڈانڈے خود ہمارے عہد کی فکر سے مل جاتے ہیں۔

یہی خرد ہے جو آدمی کی سوچ میں اور زندگی کے بیوہار میں یکساں کارفرما ہے۔ آرٹ میں شگوفے کھلاتی ہے نگاہ میں گہرائی اور کردار میں استواری پیدا کرتی ہے ؎

ز اندیشہ دم زد نظر نام یافت
بکردار رفت از اثر کام یافت

اس خرد کے حاصل کرنے پر نظامی گنجوی اور سعدی نے کچھ کم زور نہیں دیا تھا۔ تاہم ان کا نقطۂ نظر اخلاقی (ETHICAL) ہے اور غالب کا جمالیاتی (AESTHETIC)۔ اور اس نقطۂ نظر سے خرد یا عقلیت کا عَلَم بلند کرنے والا غالب فارسی کا تنِ تنہا شاعر ہے۔

فردوسی نے اسلام سے قبل کے (کیومرث سے یزدگرد تک) ۴۶ ایرانی بادشاہوں کی تاج پوشی کی ہے۔ جب وہ قوم کے سپوت کے سر پر تاج رکھتا ہے، اس کی بہتر انسانی صفات کا جائزہ لیتا ہے، تو ہر مقام پہ دانائی (خرد)، توانائی اور داد (احساسِ تناسب) کی صفات اُبھارتا ہے۔

مثلاً منوچہر کی تخت نشینی کا ذکر ہے ؎

چو دیہیم شاہی بہ سر برنہاد
جہاں را سراسر ہمی مژدہ داد
بہ داد و بہ آئین و مردانگی
بہ نیکی و پاکی و فرزانگی

اِس دَور کو تمام کرتا ہے اِن الفاظ کے ساتھ :

رَوانَت خِرَد باد و دستور شرم
سخن گفتنَت خوب و آواز نرم

نظامی نے بھی قریب قریب فردوسی کے لفظوں میں اپنے ممدوحوں کو دعا دی ہے۔ گویا فارسی شاعری کا دیرینہ دستور رہا ہے خِرَد، کِردار کی خوبی اور تناسب کی صفات سے بہتر انسان کا وجود تیار کرنا۔

غالب کے ممدوح بے چارے اس مقام سے گزر چکے تھے۔ در اصل "وہ اپنے ممدوح آپ تھے"۔ چناں چہ جب اپنی باطنی بایوگرافی سناتے ہیں تو صاف نظر آتا ہے کہ 'سخن' ان کی تمام جسمانی اور ذہنی مشقّت کا حاصل ہے۔ یہ ایک بلند بالا عمارت ہے جس کی بنیاد ہے دو ستونوں پر : خِرد اور غم۔ خِرَد، زمانے کے مظاہر پر عقل و استدلال کا عمل اور غم وہ گہری دردمندی، جس سے طبیعت میں رچاؤ اور برتاؤ میں لوچ پیدا ہو۔ یہ وہ مقام ہے کہ عقل و عشق کے درمیان دیوار نہیں رہتی، فکر اور جذبہ یکجان ہو جاتے ہیں۔

جہاں خِرَد اور غم کا یہ تال میل نہ رہے وہاں شعر محض قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسے شعر بھی غالب نے کچھ کم نہیں کہے لیکن وہ شاعر کی طبعِ رواں پر حالات کا جبریہ ٹیکس ہیں۔ (شمار کرنے پر کھلتا ہے کہ غالب کے

چودہ[14] ہزار اشعار میں مدحیہ حصہ ڈیڑھ ہزار شعروں سے زیادہ نہیں) خود شاعر نے اس قافیہ پیمائی کا دبے یا کھلے لفظوں میں اقرار بھی کیا ہے ؎

غالب نہ بود شیوۂ من قافیہ بندی
ظلمیست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

ایسے اشعار جن میں خرد اور غم کی آمیزش نہیں وہ ان مجبوریوں کی مشقت ہیں جن کا ذکر غالب نے مختلف موقعوں پر کیا ہے:

سر از منت ناکساں زیر خاک
لب از خاکبوس خساں چاک چاک
بہ گیتی[1] درم بے نوا داشتی
دلم را اسیر ہوا داشتی

خرد، غم اور سخن کا یہ گہرا اٹل رشتہ ہمارے زمانے کا تنقیدی مسئلہ ہے غالب اس "غم" سے غمیں نہیں، وہ اسے انسانی روح کا جھنجھوڑنے والا بتاتا ہے۔ خرد اور غم کے آمیزے سے جو فنکارانہ بصیرت حاصل ہوتی ہے وہی فنکار کو اظہار کا پیرایہ اور زندگی کی قوت عطا کرتی ہے:

بہ دانش غم آموزگار منست
خزانِ عزیزاں بہار منست

"عزیزاں" کا لفظ یہاں ٹھیک ایسے آیا ہے جیسے اردو میں یاروں — یعنی طنزیہ۔ مثلاً

کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

یا: گر رفتہ ام زکوی تو آساں نہ رفتہ ام
ایں قصہ از زبان "عزیزاں" شنیدہ باد

یا: غبارِ رہت بہ پای "عزیزاں" خلیدہ باد

---

[1] ("بہ گیتی مرا" کو "بہ گیتی درم" کہنا ہو بہو فردوسی کی زبان ہے۔ ظ۔ ا)

اسی خیال کو غالب نے اور وسعت دی ہے:

غمے کز ازل در سرشتِ منست   بوَد دوزخ اما بہشتِ منست

(غم اوروں کو جھلستا ہوگا، لیکن مجھے تو اور تازگی بخشتا ہے۔)

بالآخر خرد، غم اور سخن کا یہ اندرونی رشتہ اور کھُل کر بیان ہوتا ہے:

".....میں نے بے تیل کا دیا روشن کیا اور دل کو غم کی آنچ میں جلاکر اس دیے کی لَو اونچی رکھی۔ قدرت کی طرف سے غم کی نعمت مجھے بخشی گئی ہے جو دل کو روشن رکھتی ہے۔ رات کا چراغ اور دن کا تارا یہی ہے۔ میں بھلا کیوں غم کا شکوہ گزار ہونے لگا، غم کی شکایت کروں تو عقل مجھ سے بیزار ہوجائے...." (.....خرد رنجد از من، چو رنجم زغم)

غالب کا یہ "غم" جس سے "خرد" کا تار جُڑا ہوا ہے، روزمرّہ کی زندگی میں چھوٹی موٹی آرزوؤں کی شکست یا ناکامی کا رونا بسورنا نہیں، یہ اس سے زیادہ گہری نفسیاتی کیفیت ہے۔ یہ ایک تیزابی مادّہ ہے جو ذاتی ناکامیوں کے زنگار کو دھو ڈالتا ہے اور عالمِ اَنفس و آفاق پر نظر رکھنے کے لئے انسان کی بصیرت کا پایہ بلند کرتا ہے۔ ہمارے زمانے میں اِس نکتے کی نشان دہی، انسانیت دوست فلسفی برٹرینڈ رسّل[1] سے بڑھ کر شاید ہی کسی نے کی ہوگی۔

یہ وہ غم ہے جو فکر و عمل، آرٹ اور زندگی میں نئے پرانے تعصبات سے آزادانہ برتاؤ کی طرف لے جاتا ہے۔ فارسی شاعری میں یہ فردوسی اور سعدی کا ورثہ تھا جسے غالب نے اپنے حالات میں برت کر، مانجھ کر عصری (CONTEMPORARY) بنادیا ہے۔ اور اس اعتبار سے غور کیا جائے تو غالب فارسی ادب کا سب سے اہم عقلیت پسند شاعر ہے جس نے بے خودی و ہشیاری، غم اور مسرت، عقل اور جذبہ (عشق) میں ایک گہرا تناسب تلاش

---

[1] رسل: رسل: مسٹیزم اینڈ لاجک، صفحہ ۴۵، ۱۹۱۰ء

کرکے اس پر آرٹ یا سخن کی بنیاد رکھی ہے۔

THE VANITY OF HUMAN WISHES کا مصنّف سیموئیل جانسن دانتے کی "فردوسِ گم شدہ" کا وہ ٹکڑا دہرایا کرتا تھا جو ان مصرعوں سے شروع ہوتا ہے:

"FOR WHO WOULD LOSE,

THOUGH FULL OF PAIN THIS INTELLECTUAL BEING"

خزانِ عزیزاں بہارِ منست

آدمی کو بدن کے ساتھ ہر طرح کی خواہشیں بھی وراثت میں ملی ہیں۔ خرد انھیں بے لگام نہیں ہونے دیتی، اعتدال پر رکھتی ہے:

غضب را نشاطِ شجاعت دہد
زخواہش بہ عفّت قناعت دہد

خرد کی چارہ جوئی کے ساتھ احساسِ غم آدمی کو پوری کائنات کے دکھ سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ زوال، بےیقینی اور موت کے جبر سے انسانی روح فریاد کرتی ہے اور روح کی زبان ہے موسیقی، مصوّری اور شاعری۔ فریاد یا احتجاج کرنے کی قوت۔ روح کا وہ اختیار ہے جو آدمی کو جبر کے مقابل حاصل ہے۔ اس پر بس چلتا ہے تو پھر کسی کی "شوخیِ تحریر" کے خلاف صدا کیوں نہ بلند کی جائے؟

غالب نے اپنی فارسی شاعری میں خصوصیت کے ساتھ فریاد کی اِس لے کو اختیار کے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں گیارہ سو برس کے فارسی ادب میں عمر خیام کے سوا کوئی نہ پہنچا تھا۔ وہ دُکھی آدمی کے مقدمے کی پیروی کرنے کے لیے خدا کی جناب میں حاضر ہوتے ہیں اور جبّار و قہار کے

حضور میں بے تکلفی پر اُتر آتے ہیں۔ اپنے اعمال کا حساب دینے کے بجائے آدمی کی حسرتوں اور ناکامیوں کا حساب طلب کرنے لگتے ہیں۔

ہمارے 'وجود' کو صوفیا کے ایک گروہ اور ویدانتیوں نے "گناہ" کہا تھا، غالب اسے خدا کی نعمت سمجھتے ہیں۔ اور وجود کے ساتھ دُکھوں کا پُشتارہ لادنے والے پروردگار کو مشورہ دیتے ہیں کہ درد و غم کے ستائے ہوئے آدمی سے کاہے کا حساب طلب کیا جاتا ہے؟ ٹال ہی جاؤ،

به دوشِ ترازو منہ بارِ من — نسنجیدہ بگزار کردارِ من
بہ کردار سنجی میفزائے رنج — گراں باریِ دردِ عمرم بہ سنج

اور اگر قانونِ قدرت سے یہ حساب فہمی لازم ہے تو پھر اس میں رسوائی ہوگی:

بہ ہر جُرم کز روے دفتر رسد — زمن حسرتے در برابر رسد
بہ فرمائے کایں داوری چوں بوَد — کہ از جُرمِ من حسرت افزوں بود

یعنی جزا و سزا، حشر و نشر خدا کے لئے گھاٹے کا سودا ہے۔ اس کی دنیا میں انسان مظلوم و مجبور رہا، اب اس کی دادخواہی کا وقت آپہنچا ہے۔ یہاں انسان مدّعی اور مالکِ یوم الدین مدّعا علیہ نظر آتا ہے۔

میں اپنی سہولت کے لیے اس مثنوی کو "آدمی کا شاہنامہ" کہتا ہوں۔ آدمی ایک تو قدرت کی اٹل طاقتوں کے ہاتھ پسا ہوا اور پھر اپنے وجود میں خواہشوں اور تمنّاؤں کا اسیر، جس کی کہیں داد فریاد نہیں۔ اس کی مظلومی اجتماعی بھی ہے، انفرادی بھی، جہاں وہ تنہائی کے دُکھ بھوگتا ہے:

پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے
ہے ہر اک فرد جہاں میں وَرَقِ ناخواندہ
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال

چوں کہ اس مجبوری و مظلومی میں خالقِ کون و مکاں کا ہاتھ ہے، اس لیے آدمی کو اس کے حضور لرزتے ہوئے نہیں، بُڑبُڑاتے ہوئے جانا چاہیے۔

"خاطرِ آگاہ" کو اظہار کا جو حربہ، آرٹ کی جو قوت نصیب ہے وہ اُسے انسانوں میں ہی نہیں، خدا کے سامنے بھی سر بلند کرتی ہے۔

دُکھوں سے بھری اِس دنیا میں، جہاں ہر ایک فَرد کا "مَیں" سُولی پر ٹنگا ہوا ہے، غالب کا "مَیں" منصورِ حلاج یا سرمد کے "انا" سے کسی قدر مختلف ہے، وہ بہت بعد کی ترمیم یا تجدید ہے، وہ سولی پر چڑھ کر جان دینے کو آمادہ نہیں بلکہ اونچے پلیٹ فارم پر کھڑے ہوکر دعوائے خون کرتا ہے اور آدمی کو اس کے "کردہ، ناکردہ گناہوں" سے بری قرار دیتا ہے۔

اس برتاؤ سے خدا کی ہولناکی تحلیل ہونے لگتی ہے۔ وہ "نذیر" سے زیادہ "بشیر" اور "جبّار" سے زیادہ "غفّار" نظر آنے لگتا ہے اور ہمیں اس انسان کی عظمت کا پورا وزن محسوس ہوتا ہے جس کے متعلق غالب نے کہا تھا ؎

زآفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بہ گِردِ نقطۂ ما، دَورِ ہفت پرکارست

خیّام نے اپنی گنتی کی چند رباعیوں میں، جو اس فلسفی کی فرصت کا مشغلہ تھا، اس شوخ، آزادانہ برتاؤ کو راہ دی تھی، حافظ نے اس میں رنگ و آہنگ کا اضافہ کیا۔ پھر جب ان کے لفظوں کی صوفیانہ تاویل کی جانے لگی تو یہ رویّہ صوفیا کی پیچ در پیچ اصطلاحوں میں "جوے کم آب" کی مانند گُم ہوگیا۔

تمام فارسی ادبیات میں غالب واحد شاعر ہے جس نے ایرانی ذہن کی شوخی اور ندرت پسندی میں ہندستانی لاادریت کی قلم لگائی اور عقلیت کی نہرِ رواں سے اس کی آبیاری کی۔

وہ آدمی جسے منظم مذاہب نے گنہگار، مجبور، اوّلین گناہ کا خمیازہ اور کرموں کا مارا قرار دیا تھا، غالب کے ہاں بے قصور، سربلند اور پُروقار نظر آتا ہے۔ اور ہزار مجبوریوں کے باوجود ایک طنطنہ قائم رکھتا ہے۔

کیا محض یہی طنطنہ اور باوقار سرکشی ہے جو نوجوان غالب کو بیدل کی طرف کھینچ لے گئی یا فارسی شاعری ہی کی کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو ہمارے شاعر کا دامنِ دل کھینچتی تھیں؟

پروفیسر باؤزانی نے طرزِ بیدل پر ایک عالمانہ مقالہ لکھتے ہوئے ایرانی آرٹ کریٹک محسنِ مقدّم کی ایک اہم رائے نقل کی ہے کہ ایرانی آرٹ کی خصوصیت یہ ہے کہ:

> "....اس میں ڈھانچے کی انتہائی سادگی اور اندر کی نہایت باریک سجاوٹ کو ملحوظ رکھا جاتا ہے...."

اور پروفیسر موصوف نے اس پر یوں اضافہ کیا ہے:

> ".....میرے خیال میں ہندستانی آرٹ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ کلاسیکی آرٹ کو تازہ کرنے میں ڈھانچے کی پیچیدگی سے بھی کام لیا جائے....."

یعنی ہندستانی یا ہندستان میں بس جانے والے فارسی شعرا کے کلام کا وہ طرز، جسے "سبک ہندی" کہا گیا ہے، ڈھانچے اور اندرونی سجاوٹ دونوں کی پیچیدگی کا نمونہ ہوا۔

غالب نے جب ظہوری اور صائب سے ہمزبانی کا دعوا کیا تو یہ بیان کچھ غلط نہیں معلوم ہوتا۔

کیا مصوری اور کیا شاعری، دونوں میں ایرانیوں نے کچھ خصوصیات کو صدیوں

برقرار رکھا۔ "PERSIAN ART" کے مصنّف اور مُرتّب ARTHUR POPE نے اپنے عالمانہ مگر مختصر دیباچے میں ایرانی طرزِ اظہار کی خصوصیات کا خلاصہ کرتے ہوئے ایرانی آرٹ میں 'سمبولزم' یا علامتی اظہار کو سب سے اہم مقام دیا ہے۔ اور یہ حقیقت سے بعید نہ ہوگا اگر ہم غالب کو انھی شاعروں کی راہ پر چلتے دیکھیں جن کے ہاں ایرانی سمبولزم سب سے نمایاں ہے۔

غالب کی فارسی نظم و نثر میں ۱۶ بار ظہوری کا نام آیا ہے، ظہوری کی غزلوں پر غزلیں بھی لکھی ہیں۔ اس کے بعد نظیری کی باری آتی ہے۔ جسے انھوں نے پندرہ بار یاد کیا ہے۔ یہ دونوں ایرانی شاعر ایک ہی دور میں ہندستان کے ہو رہے، لیکن ان کے درمیان بڑا فاصلہ ہے۔ ظہوری جس قدر باریکی اور پیچیدگی پر ناز کرتا ہے، اتنا ہی نظیری نغمگی اور سادگی پر جان دیتا ہے۔ صائب کا سارا اثاثہ تمثیل ہے۔ غالب، بابا صائب کا ذکر تو بہت کرتے ہیں، لیکن اس کی "غیر شاعرانہ" کیفیت سے دامن بچا جاتے ہیں۔

بیدل اس علاماتی آرٹ کا سب سے نازک اور آخری نمائندہ ہے، وہ اپنے رنگ کا بے مثل شاعر ہے جس نے "سبک ہندی" (انڈین اسٹائل) کو انتہا پر پہنچا دیا اور ایک ایسا موڑ دیا جس پر چلنا بیدل سے کمتر ذہن اور کچّی قدرتِ کلام کے لیے ممکن نہ تھا۔ بیدل کی فارسی میں سوچ کر، اس کے حسن کو جب غالب نے اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی تو "عالمِ تقریر کا مدعا عنقا ہو جانا کچھ تعجّب کی بات نہیں۔

علّامہ اقبال نے شیخ محمد اکرام کے نام ایک خط میں لکھا تھا (۱۹۳۷ء):

"..... میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ حضرتِ غالب کو اردو نظم میں بیدل کی تقلید میں ناکامی ہوئی۔ غالب نے بیدل کے الفاظ کی نقالی ضرور

کی لیکن بیدل کے معانی سے اس کا دامن تہی رہا۔ بیدل کا راہوارِ فکر اپنے ہم عصروں کے لیے زرا گریز پا تھا......"

غالب کی فکر کا راہوار بھی "گریز پا" اور بے قرار تھا، انھیں "رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا" لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ غالب اس وقت نوعمر تھے۔ غالب کو معانی اور الفاظ پر، اس وقت تک وہ قدرت حاصل نہ ہوئی تھی، پھر اردو کا لب و لہجہ ابھی اتنا لطیف نہ تھا کہ اس آئینے پر بیدل اُتر سکے۔ جب مشقِ سخن اور مشقِ فکر کرتے کرتے غالب اس قابل ہو گئے تو بیدل کی تراکیب اور استعاروں کو چھان کر انھوں نے اپنے شیشے کا جزوِ بدن بنا لیا۔

اوّل تو یہ کہنا غلط ہے کہ بیدل نے غالب کو گمراہ کیا۔ کلیاتِ نظم فارسی کی تقریظ میں صرف ایک جگہ انھوں نے اشارۃً "جادہ ناشناساں" کا لفظ ایسے موقع پر لکھا ہے کہ بیدل کی طرف دھیان جاتا ہے، ورنہ کہیں بیدل سے بے زاری کا اعلان نہیں کیا۔ وہ اس کا نام احترام سے لیتے ہیں۔ ۲۵ برس کی عمر تک تو وہ بیشتر اردو میں، اور کمتر فارسی میں اس کی راہ چلتے رہے اور بیان کی پیچیدگی کی طرف دور تک نکل گئے۔ جب ہوش آیا تو رُخ بدلا اور علی حزیں، طالب آملی، عرفی، ظہوری اور نظیری نے انھیں راہ سجھائی۔ یعنی طُرفگی سے شوخیٔ بیان کی جانب، اور دشواری سے سادگی کی طرف پھرے۔ خیالات کی وہ نُدرت، جو بعد میں عام فہم ہوئی، نقشِ اوّل میں مبہم لیکن موجود تھی۔

پروفیسر آل احمد سرور کا یہ بیان صحیح معلوم ہوتا ہے کہ دیوانِ غالب کا وہ پہلا مجموعہ "نسخہ حمیدیہ" جس پر رنگِ بیدل کا اثر زیادہ ہے، غالب کی عظمت کی نشان دہی کرتا ہے۔

دوسرے یہ کہنا غلط ہے کہ غالب آگے چل کر بیدل کے اثر سے بالکل آزاد

ہوگئے - وہ تمام عمر اس اثر سے آزاد نہیں ہوئے۔ رنگ بیدل کا حسن ان کی پختگی کی عمر کے فارسی کلام کو اور نکھارتا ہے۔

بیدل کے افکار و اسرار سے انکار کے باوجود وہ اُس کی غزلوں پر غزلیں کہتے ہیں اور پوری پوری ترکیبیں اٹھا لیتے ہیں، بیدل سے جو فیض وہ اردو میں نہ اُٹھا سکے تھے، وہ فارسی میں جی بھر کر اُٹھایا اور بیدل سے عین اسی طرح آگے گئے جس طرح پوشکن اپنے ہم عصر اور نوجوانی کے رہنما لارڈ بائرن سے آگے کی منزل پر پہنچ گیا۔

بیدل کے رنگ پر جو اور رنگ چڑھے ان میں خسرو، حافظ، عرفی اور نظیری سب سے حاوی ہیں۔ ان کی خصوصیات اپنے زمانے کی طرح مختلف سہی، لیکن بیدل کے مقابلے میں زمین سے زیادہ قریب ہیں۔ رنگ اور آہنگ دونوں میں غالب کی فارسی شاعری ان چاروں شاعروں کے نہج پر ہے۔ البتہ زمین کی قربت میں وہ اُن سے مختلف ہے۔

زندگی بھر کی ناکامیوں نے غالب کو جو عملی تدبیریں سُجھائیں، باعزت بسر کرنے کے لیے انھوں نے جتنے جتن کیے وہ معاملات کے عملی پہلو سے اُنکے تخیل کا دامن باندھتے ہیں۔ زمین سے شاعر کی قربت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ ایسے مضامین بھی، جنھوں نے فارسی شاعری کا مُنہ نہیں دیکھا تھا، غالب کی نہایت سُبک، خوشگوار اور مترنم غزلوں میں بھرے پڑے ہیں، غالب سے پہلے اور اُن کے بعد بھی کسی نے اس قسم کے خیالات کو شاعری کا موضوع نہ جانا تھا:

آسماں سرگشتہ بود، آسودگی جستم زخاک
باغباں بیگانہ بود آوردم از بازار گُل

غالبؔ کی یہ "ارضیت" ہے جس نے سرِ راہ پڑے عام تجربوں کو اٹھا کر شاعری کے گوشواروں میں ٹانک دیا ہے:

دانم کہ زری داری، ہر جا گزری داری گرمی نہ دہد سلطان، از بادہ فروش آور
گر مُغ بہ کدو ریزد، بر کف نہہ و راہی شو ور شہ بہ سبو بخشد، بردار و بہ دوش آور

پکّی عمر کے اردو کلام میں ایسے شعر ملتے ہیں اور وہ ہماری زبان کا حصّہ بن چکے ہیں:

اَور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچّھا ہے

'جامِ سفال'، کو 'ساغرِ جم' سے بڑھانا، "جوانِ ظریف" کا مسخرا پن ہرگز نہیں، یہ ہے برسوں کی تلاش، فنکارانہ بصیرت اور کھردری زمین پر گل کترنے کا حوصلہ۔ یہ ہے وہ مقام جہاں شاعر کی نظر ظاہر و باطن کا حجاب اُلٹ دیتی ہے، یہ کہہ کر:

نشاطِ جم طلب از آسماں، نہ شوکتِ جم
قدح مباد زیاقوت، بادہ گر عبثی ست

بیدلؔ نے راجستھان میں "کوہِ بیرات" پر آسمانی تجلّی دیکھی اور "طورِ معرفت" پالیا۔ غالبؔ نے زندگی کے کرٹے کوسوں میں، گلی کوچوں، عدالتوں اور گرے پڑے درباروں میں؛ دوستوں دشمنوں سے بھری پُری اس دنیا میں 'طورِ معرفت' کا پتہ چلا لیا تھا —— وہ اس نکتے میں کہ زندگی سے جتنی کچھ لذّت و راحت میسّر آتی ہے، حاصل کرو، شان و شکوہ پر نہ جاؤ، حقیقت کے پرت اُلٹنے کی کوشش میں اس حُسن سے بیگانہ مت رہو جو محض رُوپ نے بخشا اور نگاہوں پر عام کیا ہے:

عالم آئینۂ رازست، چہ پیدا، چہ نہاں
تاب اندیشہ نہ داری، بہ نگاہے دریاب
گر بمعنی نہ رسی، جلوۂ صورت چہ کم ست؟
خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

"دریاب" کی ردیف اور اسی بحر میں بیدلؔ کی غزل بھی ہے، مگر اس کی دنیا کچھ اور ہے، البتّہ اس کے کئی مخصوص الفاظ یہاں بھی دُہرائے گئے ہیں مثلاً "فرصت"۔ جو بیدلؔ کا پسندیدہ لفظ ہے اور ایک معنویت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے اس 'فرصت' کو زندگی کی مہلت یا بے فکری کے وقت کا مفہوم دیا۔ تقریباً ویسے ہی جیسے حافظؔ کے یہاں تھا۔ غالبؔ کا مشورہ ہے:

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہارے، شبِ ماہے دریاب

یا

فرصت اگرت دست دہد، مُغتنم انگار
ساقی و شرابی و مغنّی و سرودے

بیدلؔ کے ہاں ایک مُفکّرانہ کیفیت، سرکشانہ بے نیازی اور مجذوبانہ نغمگی تھی، غالبؔ نے اس سے فیض اٹھایا لیکن وہ وہاں تھم نہیں گئے۔ انھوں نے اس کی عینیت (IDEALISM) کو سوالات کی زد پر رکھا اور ان سوالوں سے کبھی ہار نہیں مانی۔ تصوّف کی وہ لائن جس کی انتہا پر بیدلؔ پہنچا تھا، غالبؔ کے اس جدلیاتی طرزِ فکر سے کتنی دور رہ گئی اس کا اندازہ اُن مضامین کو دیکھ کر ہوتا ہے جن میں غالبؔ کے پاؤں زمین پر ٹکے ہوئے ہیں اور بیدلؔ کے عالمِ خیال میں۔ وہی بیدلؔ جو ہم سے کہتا ہے:

ہمانا کوری ست اے ہوش دشمن
که دیدن ہات گم شد در شنیدن

نظر اور منظر کے تعلق کو، تمام عینیت پسند مفکّروں کی طرح "مادّی کثافت" سے آزاد قرار دیتا ہے؛ مثلاً اس کا مشہور شعر:

ستمست اگر ہوست کشد که به سیرِ سرو وسمن در آ
تو زغنچه کم نه دمیدهٔ، درِ دل کشا، به چمن در آ

حسن کا جلوہ آدمی کے سینے میں دیکھتا ہے، وہ چمن کی رنگینی سے آنکھیں سینکنے کا قائل نہیں۔ غالب کے ہاں یہی "سیرِ سرو وسمن" ہے جس سے سینہ روشن اور نوا رنگین ہوتی ہے:

وہی اک بات ہے جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

اس کے ہاں فطرت کے خزانے بے نمود اور بے مصرف ہیں اگر انسان کی خرد اور ہنر ان میں ترمیم کا تیشہ نہ لگائے:

برگِ طرب ساختیم و باده کشیدیم
هرچه ز طبعِ زمانه، بیہده سر زد
شاخ چه بالا گر ارمغانِ گل آورد
تاک چه نازد اگر صلائے ثمر زد

مادہ اپنی فطرت سے اُلٹا سیدھا کچھ اُگانے پر مجبور ہے، لیکن انسان پھولوں کی سیج بناتا اور عطر نکال لیتا ہے، انگوروں سے قطرہ قطرہ ٹپکا کر سامانِ عشرت تیار کرتا ہے۔

روزمرہ کی زندگی کے ٹھوس واقعات کو، پیش پا افتادہ مضامین کو

جھاڑ پونچھ کر شعری قالب میں ڈھالنا غالبؔ کی فارسی شاعری کا ایسا ورثہ ہے جو خود غالبؔ کو اپنے اَدبی رہنماؤں سے نہیں ملا تھا اور جدید شاعری کے لیے یہ ورثہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں ہمیں دو وجود ایک دوسرے سے روٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جو مرزا اسداللہ خاں کی چلتی پھرتی تصویر ہے: ایسٹ انڈیا کمپنی کے سکریٹریوں، سرکاری افسروں اور گورنروں کی مدح سرائی میں زمین آسمان کے قلابے ملانے والی۔ اُسے کھوکھلی امارت کا بھرم رکھنے کی فکر ہے اور اس کی خاطر سب ذلتیں گوارا ہیں۔

جسم کی طاقت اور دُنیاوی وَجاہت جتنی گھٹتی جاتی ہے، اتنا ہی اس غالبؔ کی کمر جُھکتی اور ہر سائل کے دروازے پر جھکتی جاتی ہے۔

دوسری تصویر ایک کج کلاہ شاعر کی ہے جو حُبِّ جاہ اور اہلِ اقتدار، دونوں کو ٹھینگے پر مارتا ہے، ہر قسم کی ناانصافی سے نفرت کرتا ہے اور گردن اونچی کرکے چلتا ہے

جاہ زعلم بے خبر، علم زجاہ بے نیاز
ہم محکِ تو زر ندید، ہم زرِ من محک نخواست

اصل چیز کسوٹی نہیں، زر ہے، اور علم کی حیثیت زر کی ہے، اگر اقتدار یا مرتبہ اس سے بے خبر ہے تو علم بھی بے نیاز رہے گا۔ اسی مضمون کا وہ شعر جو حضرت علیؓ سے منسوب ہے، انھوں نے اپنی انگوٹھی پر کندہ کرایا تھا:

رضینا قسمۃ الجبار فینا
لنا علمٌ وللجھال مالٌ

ایک وہ غالبؔ ہمارے سامنے ہے جس کی تصدیق، خطوں سے ہوتی ہو کہ

اپنے خلعت اور "ملبر" کی خاطر جا بہ جا سفارشیں کراتا ہے اور اگر صاحبانِ عالی شان روٹھ جائیں، ملنے سے انکار کردیں تو منانے کی سبیل کرتا ہے۔ بادشاہ کی ناگواری کو سو سو جتن کرکے دھونا چاہتا ہے ؎

ردیف شعر ازاں کردم اختیار "گرہ"
کہ از منت بر ابروئے شہریار گرہ

دوسرا غالب وہ ہے کہ موج پر اگر "چینِ پیشانی" کا گمان گزرے تو وہ پانی نہ مانگے، پیاسا جان دے دے:

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

(عربی میں یہی مضمون غالب سے بہت پہلے ابن سناءالملک کے یہاں آچکا ہے)

یہ دونوں شعر ایک ہی مرزا اسداللہ غالب کے دیوان میں درج ہیں لیکن ایک غالب کے نہیں ہو سکتے:

بر دعای شہ، سخن کوتاہ باد
تا خدا باشد، بہادر شاہ باد

ہاں غالب خلوت نشیں، بیمے چناں عیشے چنیں
جاسوس سلطاں در کمیں، مطلوبِ سلطاں در بغل

یہ دوسرا غالب، جس کے وجود کی تصدیق، بایوگرافی سے نہیں، اکثر اشعار سے ہوتی ہے، امراء کی بھٹئی سے بے نیاز، نہایت خوددار، غیرت مند، دکھوں پر مسکراتا، یادِ ماضی اور فکرِ فردا سے بے پروا، عالم آشنا، جہاں گرد، عقلیت اور "ارضیت" کا حامی، اپنے وجود سے تنہا، "کشمکشِ پاسِ قبول"

سے آزاد جی رہا ہے۔ زبانوں پر تالے اور "صاحبدلاں" کا رنج اسے گوارا نہیں، تھکے ہارے کاندھے اس سے دیکھے نہیں جاتے، اہلِ علم کی ذلت برداشت نہیں۔ شاہی درباروں سے دور بھاگتا ہے:

ببیں ز دُور و مجو قربِ شہ کہ منظر را
دریچہ باز و بہ دروازہ اژدہا خفتست

اور اپنے محشرِ خیال میں تنِ تنہا، خیالات اور ان کے اظہار سے دست و گریباں ہے:

ترکِ صحبت کردم و دربند تکمیلِ خودم
نغمہ ام جاں گشت و خواہم در تنِ ساز افگنم

یہ غالب اپنے زمانے کا مزاج شناس ہے اور اس کی برکتوں کا قدرداں۔ زمانے کی ناقدری کے ہاتھوں حرفِ شکایت اس کی زبان پر نہیں آتا:

بجام و آئنہ حرفِ جم و سکندر چیست
کہ ہرچہ رفت بہر عہد در زمانۂ تُست

دونوں کی زبان پر "ما" و "من" ہے اور دونوں میں ظاہرا کوئی نسبت نہیں نظر آتی جب تک ہم یہ نہ مان لیں کہ ہمارے شاعر نے جتنی ٹھوکریں کھائیں۔ جتنی ناکامیاں سہیں، جتنے نشیب و فراز دیکھے، اُن کا زہر پی کر اُمرت کی کُلّی کی اور اس اُمرت سے ایک ایسے آدرشی وجود، خیالی پیکر کا خمیر اُٹھایا جو عالمِ حقیقت میں اس کی ناکامیوں کی تلافی کر سکے اور اس کے درد کا مداوا بن جائے۔ ایک "میں" وہ ہے جو مرزا اسداللہ بیگ کی سوانح بیان کرتا ہے، اور ایک وہ جو موصوف کی باطنی بایوگرافی سناتا ہے۔ خیال اور آئڈیل کی دنیا میں پہنچنے والا یہ غالب، خود غالب کے زندہ آدرشوں کا

مجموعہ ہے اور ہمارے خوابوں کی جیتی جاگتی تصویر۔

نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ مرزا سے اس غالب کا خالق و مخلوق کا رشتہ ہے۔ اور یہی وہ زندہ اور قدِ آدم وجود ہے جس میں فردوسی کا وقار، خیام کی بے باکی، حافظ کی شوخی و رندی، سعدی کی صاف گوئی اور قلندری، عرفی کی کج کلاہی، نظیری کی آزادانہ لے اور میر کی بے دماغی، باہمہ اور بے ہمہ زندگی کی صفات یک جا ہوگئی ہیں۔ یہ وہ شاعرانہ وجود ہے جس کو "یقولون مالا یفعلون" (قول و فعل کے تضاد) کا طعنہ نہیں دیا جاسکتا، جس کے فکر و عمل میں ہم آہنگی ہے، جب ہم اس غالب سے ملتے ہیں جسے خود مرزا نے سوچ سوچ کر سنوارا ہے تو وہ ہمیں اپنا ہم عصر اور اپنے آدرشوں کا مجموعہ نظر آتا ہے۔ ہم اس کے دل کی زبان سمجھتے ہیں جو بندوں سے پیار اور خدا سے ٹھٹھول کرتا ہے کہ صاحب، جہاں آپ کے قبضۂ قدرت میں ہم جیتے تھے وہاں کبھی توجہ نہ کی، اب گناہوں کا شمار کس منہ سے کرنے چلے ہیں؟

کام نہ بخشیدۂ، گنہ چہ شماری؟
غالبِ مسکیں بہ التفات نیرزد

غالب کی متحرک فکر اور مسائلِ حیات کی تلاش عمل اور نظریے میں کسی ایک نقطے پر پہنچ کر نہیں تھمی۔ "مسائلِ تصوف" بیان کرنے میں "ولی" کا مرتبہ چھو لیتے ہیں اور "حقیقتِ حقہ" ذہن نشین کرنے میں تعینات کی ساری حدوں سے گزر جاتے ہیں۔

انھوں نے آبائی مذہب سے انکار کی صورت میں تلاش کا پہلا قدم اٹھایا، پھر وہاں بھی اسیر نہیں ہوئے۔ وحدۃ الوجود تک آئے۔ ان کے سامنے

وحدۃ الشہود، وحدۃ الوجود، "ہمہ اوست" اور "ہمہ ازوست" کے کئی نظریے دیر تک رہے۔ یہاں تک کہ صوفیا کی اصطلاحوں میں دم بند ہونے سے بھی انکار کردیا۔ محی الدّین ابن عربی (جنھیں اقبال نے دہریت کے قریب بتایا ہے۔ افکارِ غالب) کے نظریہ "اعیان" اور تنزّلات ستّہ کے مقام سے بھی کوچ کیا اور بالآخر یہاں پہنچے کہ:

از وہم قطرگیست کہ درخود گمیم ما
امّا چو وارسیم ہماں قلزمیم ما

بالکل آخری عمر کی وہ غزل ہے جو خاص مقصد سے غالؔب نے حالؔی کو بھیجی تھی، گویا اپنے مذہبی عقائد کا کھُلا اعلان کیا تھا۔ اسی میں یہ شعر آتا ہے:

ز رمزِ نخل انا اللہ گوئی نا آگاہ
حدیثِ جلوہ گر و موسیٰ و عصا گویند

یعنی جو لوگ "اَنا اللہ" کے رمز سے بے خبر ہیں۔ قطرے کے وجود میں سمندر (مخلوق میں خالق) نہیں دیکھتے انھیں یہ سوجھتی ہے کہ خدا نے پہاڑی پر جلوہ کیا، موسیٰ اپنا عصا لیے ہوئے وہاں پہنچے، وغیرہ، دوسرے لفظوں میں غالؔب کا ذہن مذہبی افسانوں کو MYTHOLOGY یا اشاراتی من گھڑت سے زیادہ وقعت نہیں دیتا۔

کوئی تحریری ثبوت تو نہیں ملتا کہ غالؔب نے ویدانت کا مطالعہ کیا ہو البتہ ان کے احباب اور ہم نشینوں میں ایسے باخبر لوگوں کے نام ضرور ملتے ہیں جو ہندو فلسفے کی اس لہر سے واقف ہوں گے۔ غالؔب کو اخبار بینی کا بھی شوق تھا اور شہر کے نمایاں لوگوں سے واسطہ رکھنے کا بھی۔ جب وہ دو برس

کے قریب کلکتے میں رہے، راجہ رام موہن رائے کا فارسی اخبار نکل چکا تھا اور ان کی فکری مہم کی دھوم تھی۔ ممکن نہیں کہ اتنے عرصے غالب اس سے بالکل بے بہرہ رہے ہوں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس طرح لندن گئے بغیر انھوں نے اس شہر کی ترقیوں کا، ڈاک تار کے سسٹم، اور سڑکوں پر گیس کے ہنڈوں کی روشنی کا قیاس کر لیا، ایسے ہی ہندستان کے اس خاص مکتبِ فکر سے بھی آگاہ ہو چکے ہوں جو "ایکو برہمو دوئتی ناستے" (لاموجود الا اللہ کا سنسکرت میں ترجمہ یہی ہوگا) کی تشریح میں وحدت وجودیوں کا ہمنوا ہو جاتا ہے۔

غالب کی بے قرار فطرت اور جستجو پسند فکر میں جب ہلکے اور گہرے رنگوں کا فرق کھلتا ہے تو "حقیقت حقّہ" کا تصور، محسوس اور معقول (الحق محسوس والخلق معقول) کی باہمی نسبت اور خود وجود و عدم کا تعلق اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ نہ "طریقِ من عربیت" کہہ کر مطمئن کر سکتے ہیں، نہ ایرانی تصوّف سے (جسے اقبال نے رومی کے استثنا کے ساتھ گوسفندی تصوف کا الزام دیا ہے) پوری مطابقت رکھتا ہے۔

لاموثر فی الوجود الا اللہ (عالمِ وجود میں ایک اللہ کے سوا کوئی کارگر اور کارفرما نہیں) کی جو تشریح غالب کے بعض بیانات سے ہوتی ہے وہ خود سنائی، عطار اور رومی کے نقطۂ نظر سے کسی قدر بیگانہ ہے۔ اس لیے نہ وہ محض صوفی ہیں اور نہ ویدانتی — نہ دونوں سے منکر۔

کہیں یہی تو مدنظر نہیں تھا جب غالب نے خود کو "رندِ ہزار شیوہ" کہا اور کسی قدر شوخی کے ساتھ جتایا:

زمن حذر نہ کنی گر لباسِ دیں دارم
نہفتہ کافرم و بُت در آستین دارم

اُنھیں اپنے "صوفی" ہونے پر کچھ اصرار بھی نہیں۔ بلکہ خود انتقادی کی ترنگ میں یہاں تک کہہ گئے ہیں:

تصوّف نہ زیبد سخن پیشہ را
سخن پیشہ، رندِ کژ اندیشہ را

اردو کے ایک خط میں اس سے زیادہ صاف کہہ دیا ہے کہ "...... کچھ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے...." قول اور عمل کو ملا کر دیکھنے سے یہ کھُلتا ہے کہ عقیدے پر زور نہیں دیتے، عقائد کے بجائے برتاؤ یا بیوہار پر زیادہ زور ہے۔ وہ اخلاقی برتاؤ کو ہی دین ایمان یا عملی مذہب کا قائم مقام سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ وہ جسے دھرما کہا گیا ہے یعنی عقائد کے ایک طے شدہ مجموعے کو اہم جاننے کے بجائے، ایک اخلاقی برتاؤ کو، برتاؤ کے ایک رُخ کو اپنا لینا، فکری اور سماجی تاریخ میں خاص ہندستانی تفکّر کی دَین ہے۔

کچھ عجب نہیں کہ بنارس سے ان کی محبّت[1]، بنارس کی مدح سرائی (ہمانا کعبۂ ہندوستانست) اپنے زمانہ کے تعلیم یافتہ، روشن خیال ہندوؤں سے خلوص اور بے تکلفی کا برتاؤ اور "نفیِ رسوم" کی افتادِ طبع انھیں اس فکری بے باکی کی جانب لے گئی ہو جس نے بالآخر قدیم ایران اور اس کی زبان و تہذیب سے ان میں دل چسپی اور ہمدردی جگا دی تھی۔

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب کی طرح ممکن ہے کچھ اور اہلِ تحقیق کو بھی یہ گمان گزرا ہو کہ بنارس کی جو مدح سرائی غالب نے ڈیڑھ سو اشعار میں کی ہے وہ کوٹھے کمرے والیوں کے بازار کا عطیہ ہے۔ اسی قسم کی سوچ پر ذمّہ داری عائد ہوتی ہے کہ غالب کی تصویر کشی پر طرحدار ڈومنی کو طاری کر دیا گیا ہے۔

مرزا کی وضع قطع عمر بھر مغل امیرزادوں کی رہی، بلکہ اس پر بھی طرّہ تھا کلاہِ پاپاخ کا، جو ۱۹ ویں صدی میں فیشن باہر ہو چکی تھی، فارسی میں ایران کے ہی اساتذہ کو سند جانا۔ ہندستانی فارسی گویوں کو "غولِ بیابانی" قرار دیا، ایران کے آتش کدوں اور کتب خانوں سے ہمدردی رکھی، لیکن ہندستان کے حالات اور موسم کو بار بار مطعون کرنے کے باوجود اس "تُرکِ ہندو" میں ہند اور "ہندو" کا عمل دخل نمایاں ہے۔ اس کی فکر کی گہرائی اور سینے کی وسعت دونوں میں ہندستان آباد ہے۔

یہ کچھ معمولی بات نہیں کہ غالب اپنے فارسی دیوان کو، جس پر وہ ناز کرتے تھے، "ایزدی کتاب این بودے" کا درجہ دیتے تھے، جس کو ۴۵ برس کی عمر کے بعد اشاعت کے لیے تیار کیا ہے اور بار بار مانجھنے میں برس نکال دیے ہیں — اوّلین صفحوں میں اس قطعے سے آراستہ کرتے ہیں:

مسنج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی　　مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری
بہ سومناتِ خیالم درآئی، تا بینی　　رواں فروز بَر و دوش ہائی زنّاری

اپنے خیالات کے سومنات میں بلاوا دینے والے غالب کی آتما کی گہرائی میں ہندستانی فکر، ہندستانی فطرت پرستی اور ہندستان کی محبت بسی ہوئی ہے، وہ اخلاص کو خاص اِسی سرزمین کا میوہ کہتے وقت، خواہ شاعرانہ مبالغہ کرتا ہو، لیکن اس کے خلوص سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

رسمی مذہب اور عقائد میں وہ خسرو اور اقبال دونوں سے زیادہ آزاد اور تفکر میں ہند ایرانی اثرات کا بالکل آخری نمونہ تھے۔

رجحان اور فکر کے موڑ کا بے صدا اور انجانا اثر پڑتا ہے طرزِ بیان پر، انتخابِ الفاظ پہ اور آہنگ پر۔ اگر کسی تدبیر سے، غالب کا تمام فارسی کلام

تاریخ وار مرتب ہو جاتا تو ذہنی سفر کے ساتھ ان کے اندازِ بیان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا بھی صحیح اندازہ ہو جاتا اور یہ اندازہ تنقیدِ ادب کی راہ میں مشعل جلاتا۔ تاہم خطوں اور واقعات کے تعلق سے جو دھندلی سی ترتیب اُبھرتی ہے (اور جس سے شیخ محمد اکرام نے 'ارمغاں' میں کام لیا ہے) وہ بعض دل چسپ اور دُور رس نتیجے پیش کرتی ہے:

— مثلاً یہ کہ گہری سنجیدگی اور خیال آفرینی پر رفتہ رفتہ شگفتگی اور شوخی کی چھاؤں بڑھتی جاتی ہے اور وہ بیان کی حدّت کو نرمی اور نغمگی سے بدلتی جا رہی ہے۔ غالب ایسے حروف کو بیشتر اپنانے لگتے ہیں جو بیقراری یا وحشت کو نرمی اور رَوانی کی کیفیت دیتے ہیں۔ شروع میں جہاں چ، ش، ڑ، ت کی آوازوں کی کثرت تھی، آہستہ آہستہ ن، م، د، ت کی آوازیں بڑھتی گئی ہیں۔

— مثلاً یہ کہ وہ ایسی بحروں کی طرف رہ رہ کر آتے ہیں جن کا ہندستانی ماحول، مٹی پانی، ناچ رنگ یا موسیقی سے گہرا واسطہ ہے۔ ایسے زحاف جو ہندستانی سنگیت پر لطف نہیں دیتے، صرف تین غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔

غالب کی اپنی پسندیدہ غزلوں میں زیادہ تر وہی بحریں ملیں گی جو ہندستانی سازوں سے اور نرتیہ کے تال سُم سے میل کھاتی ہیں۔ اور ایسی بحروں کی تعداد تین چار سے زیادہ نہیں۔ وہ ہر پھر کر انھی کے پسندیدہ اور رواں زحاف چُن لیتے ہیں:

مفعول، فاعلاتُ مفاعیل فاعلن/ فاعلاں

مفاعلاتُ، مفاعیل، فاعِلُن، فعلن/ فعلاں

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

(یہ وہی ہے سید انشا کی پسندیدہ بحر ' بی جان پری خانم ' بی جان پری خانم")

مُفتَعِلن مفاعِلن ، مُفتَعِلن مفاعلُن

میر تقی میر نے ہندی عروض کے " پنگل " سے میل کھاتی ہوئی ایک بحر اردو شاعری میں مقبول کی تھی :

فِعلُن فعِلن ، فِعلُن فعِلُن (آٹھ بار)

لیکن مرزا کے فارسی کلام میں وہ حیرت انگیز حد تک نایاب ہے۔ عمر کے آخری دَور میں ، جب قاآنی اور یغما کا کلام غالب تک پہنچا تو انھیں اس کی سادگی بہت بھائی اور چلتے چلاتے شعر و موسیقی کا یہ مِلا جُلا تجربہ بھی کر ڈالا :

کلہ من عاشقِ ذاتم ، تنہ ناہا یا ہو

ناظر حسن صفاتم ، تنہ ناہا یا ہو

مُستَفعِلُن کی تکرار سے قاآنی نے اپنا وہ نغمہ پیدا کیا ہے۔ " ساقی بدہ رطلِ گراں ، زاں مے کہ دہقاں پرورد " خود غالب کو یہ بحر پسند تھی اور انھوں نے کئی غزلیں لکھیں ۔ طبیعت میں نغمگی کا بڑھتا ہوا احساس اور تقاضا اُن بحروں کے انتخاب سے بھی ظاہر ہوتا ہے جو ہندستانی آوازوں اور سنگیت کی ہم جولی ہیں۔

—— مثلاً " گلِ رعنا " کی تیاری کے وقت تک جب ان کی عمر ۳۰ اور ۳۵ کے درمیان تھی ، بیدل کے الفاظ و تراکیب کا اثر جہاں ایک خاص طرح کی موسیقی سے انھیں قریب لاتا ہے ، وہیں ان کے فارسی اندازِ بیان کو اہلِ زبان سے قریب اور اردو لب و لہجہ سے دور رکھتا ہے ۔ خسرو ، حافظ ، عرفی

ظہوری، نظیری کی زمین پر بھی بیدل اپنی باریکیوں کے ساتھ حاوی ہے، لیکن وقت اور مزاج کی خاموش تبدیلی کے ساتھ اس تناسب میں بھی فرق آنے لگتا ہے۔ وہ مضامین جو "نسخۂ حمیدیہ" کے اردو کلام میں آچکے تھے لیکن بیان کا حسن کھو بیٹھے تھے، فارسی میں زیادہ صاف لہجے کے ساتھ آتے ہیں۔

غالب نے فردوسی سے بیدل تک جتنے فارسی شعرا کا نام لیا ہے، سارے اعتراف اور احترام کے باوجود، ہر ایک پر کہیں نہ کہیں طنز یا تعریض بھی کی ہے؛ نہ اس سے فردوسی محفوظ ہے نہ نظامی، نہ ان کے محبوب ظہوری و عرفی۔ البتہ ایک نام ہے جو انھوں نے اپنی اردو شاعری میں تین بار دہرایا ہے اور ہر بار نہایت احترام کے ساتھ۔ یہ ہے اردو کا شاعر، میر تقی میر۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ میر کی بعض تراکیب کو انھوں نے اپنی فارسی میں بھی سمو لیا ہے۔

غالب، ہندستان کے فارسی گویوں کو چاہے کتنا ہی ناقص کیوں نہ کہیں، لیکن خود اُن کی فارسی پر، خصوصًا بعد کے کلام پر اردو لب و لہجہ، محاورے، استعارے اور لفظی باریکی کا پرچھاواں پڑا ہے۔ ایرانی شعرا اپنے دیوان میں اس قسم کے شعر نہ رکھتے:

نالہ تاگم نکند راہ لب از ظلمتِ غم
جاں چراغیست کہ بر راہ گزر داشتہ ایم

یا

در عرضِ شوق صرفہ نبردیم در وصال
در شکوہ ہاے خواہ مخواہش گرفتہ ایم

یا

گوئی مباد در شکن طرّہ خوں شود
دل زانِ تُست، از گرہِ ما چہ می رَود!

اصل یہ ہے کہ اُن کے اردو شاعر ہونے سے فارسی شاعری کو اتنا فیض نہیں پہنچا، البتہ فارسی میں چالیس برس کی شاعرانہ مشق نے اردو کو جہاں ایسی نامانوس، ترکیبیں اور پیچیدہ بندشیں دیں جنھیں زمانہ رد کرچکا ہے، وہیں اس کے لب و لہجہ میں، الفاظ و تراکیب کے خزانے میں استعاروں میں اور "عمارت کی اندرونی سجاوٹ" میں اتنے بہت نقش دے دیے جو آج تک اردو کے کسی ایک شاعر نے تنِ تنہا نہیں دیے ہیں۔ گویا غالبؔ کے وسیلے سے فارسی شاعری کے ہزار سالہ گلستانوں کا رَس اردو ادب کو میسر آیا ہے۔

سید اختر حسن (۱)

غالب کا فلسفۂ خرد

دُنیا کے تمام فلسفوں کی یہی کوشش رہی ہے کہ افکار میں وحدت وتنظیم پیدا کی جائے۔ غالب نے بھی کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائی کا مشاہدہ کیا ہے لیکن ایک فلسفی کی نظر سے نہیں بلکہ ایک مُفکّر شاعر کی نگاہ سے — فکر و نظر کی مشعل لئے وہ زندگی کی تمام پُر اسرار وادیوں سے گزرتا ہے اور ہر مظہرِ وجود کے پیچ و تاب میں اپنے دل کی دھڑکن پاتا ہے — شوقِ عناں گُسیختہ اُس کا زادِ سفر ہے اور تمنّا اس کی رفیقِ سفر! کائنات کی تنگ دامانی اس کی وحشت خرامی کے لئے مہمیز بن جاتی ہے۔ ذرّہ ذرّہ اسے تنگیِ جا سے، غبارِ شوق نظر آتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ فردوس میں دوزخ کو بھی ملالیں تاکہ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور مل جائے — اُس کی بصیرت اُس پر اس حقیقت کا انکشاف کرتی ہے کہ فطرت اور خلقت میں کوئی تبدیلی ایسی نہیں ہوتی جو مخصوص اور مقررہ قوانین کے عمل سے خارج ہو، اُس کا عرفان پتّھر کے سینے میں، بتانِ آذری کے رقص کا

---

(۱) اسسٹنٹ اڈیٹر بلٹز اردو - بمبئی

تماشا دیکھتا ہے۔

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری،
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

فلسفۂ و حکمت اور تصوّف و روحانیت کے ہر نظریے اور ہر عقیدے کو وہ ایک دل کش پیرایۂ بیان عطا کرتا ہے لیکن کسی نظریہ یا کسی عقیدے کو بھی آیت و حدیث سمجھ کر قبول نہیں کر لیتا۔ ہر واقعہ اسے علّت و معلول کے سلسلے کی کڑی نظر آتا ہے۔ زندگی اور کائنات کے بارے میں اُس کے آئینہ فکر پر گوناگوں خیالات و تصورات کے عکس پڑتے ہیں اور ہر عکس میں وہ اُس کے مضمر امکانات کی جستجو کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک انسانی بصیرت اور دیدہ وری کا مُنتہا یہ ہے کہ دروں خانۂ فطرت کا عرفان حاصل کیا جائے۔ اُس کے خیال میں اسی درون بینی کی بدولت خرد، فطرت کائنات کو مُسخّر کرتی ہے اور علم اپنے کمالات دکھاتا ہے اور جب یہ دروں بینی فنونِ لطیفہ کی تخلیق میں راہ پاتی ہے تو اعلیٰ درجے کی فنی تخلیقات رُوبہ کار آتی ہیں۔

وہ خرد کو سرچشمۂ حیات سمجھتا ہے، اُس کی تعقّل پسندی ایمان بالغیب کی قائل نہیں، اُس کی بصیرت ایک ادراکی بصیرت ہے جو اُسکے اشعار میں وجدانی بصیرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

اُس کے فارسی کلّیات میں ہزاروں ایسے مضامین ملتے ہیں جن سے فارسی شعرا کے دواوین بھرے پڑے ہیں لیکن اُس کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا جائے تو اس کی فکر کا جو منفرد اور مخصوص میلان ہمارے سامنے آتا ہے وہ اُس کی تعقّل پسندی کا میلان ہے۔

تعقل پسندی اُس کی زندگی کے تمام افکار و عوامل اور اس کی شاعری کا بنیادی عنصر ہے:

در ہنر من شناگرِ عقلم
در سخن عقل، مدح خوانِ من است
من ز خود رفتۂ رسائی عقل
عقل دلدادۂ بیانِ من است
ہرچہ از غیب در دلم ریزند
عقل گوید کہ ہم ازانِ من است

ایک فارسی قصیدے کی تشبیب میں کہتا ہے:

ارتقائے حیات کے راہرو جب دیکھتے ہیں کہ لگاتار چلتے چلتے ان کے پانْو میں آبلے پڑگئے ہیں تو یہ آبلے انھیں آسمان کے ستاروں سے زیادہ تابناک نظر آنے لگتے ہیں اور وہ سمجھ جاتے ہیں کہ یہی تگ و دو، یہی جہدِ مُسلسل، انھیں معراجِ حقیقت تک پہنچادے گی، اسرارِ فطرت کی ماہیت تک رسائی محال ہے لیکن صاحبِ بصیرت وہی ہوتے ہیں جو اِن گتھیوں کو کھولنے کی سعیِ مسلسل کرتے رہتے ہیں۔ مظاہرِ فطرت میں ہر مظہر کا ایک باطن ہوتا ہے اور ہر باطن کا ایک اور باطن، یہ سلسلہ لامحدود ہے۔ اربابِ بصیرت کی نگاہِ عرفان فطرتِ خارجہ کی اندرونی تہوں تک پہنچ جاتی ہے۔

مسلّمہ عقائد کو بے چون و چرا تسلیم کرلینا غالب کی آزاد منش اور تعقّل پسند فطرت کے لئے ممکن ہی نہ تھا۔ اُس نے کبھی کسی روحانی، تہذیبی یا علمی عقیدے کو حجت و دلیل کے بغیر قبول نہیں کیا، اسی طرح مروّجہ مذہبی عقائد اور روحانی تصورات کو اُس نے بے عِلّت و سبب مسترد بھی نہیں کیا۔

اگر کسی عقیدے سے انکار کیا یا کسی نظریے کو ناقابلِ قبول ٹھہرایا تو عقل کی کسوٹی پر کسنے اور دلیل و حجّت کے پیمانے میں ناپنے کے بعد۔ کہتا ہے:

بامن میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگان خوش نکرد

مروّجہ عقائد سے بغاوت کے جواز میں، کتنی طاقتور، مثال و دلیل پیش کی ہے کہ ابّا جان مجھ سے جھگڑا نہ کرو، اگر میں اسلاف کے راستے سے منحرف ہوں تو یہ میری بالغ نظری کی دلیل ہے۔ آزر و ابراہیم کی مثال دیکھو۔ آزر بُت تراش تھا۔ لیکن ان کے بیٹے ابراہیم کو اپنے باپ کا مسلک نہیں بھایا، اور انھوں نے اُس راستے سے انحراف کیا۔ اس سے ثابت ہوا کہ جو بھی صاحب نظر ہے وہ اپنے بزرگوں کے مذہب و مشرب سے مطمئن نہیں ہوتا اور خود اپنا راستہ بنالیتا ہے۔

اُس کی عقلیت پسندی ایسے عقائد کو بہ کمالِ شوق قبول کرلیتی ہر جو خالق و مخلوق کے رشتوں کو براہِ راست سمجھنے پر زور دیتے ہیں، جو تسلسلِ حیات اور انسانی وجود کی اہمیت کو مانتے ہیں۔ زندگی کے ہر موضوع سے غالؔب کا ذہنی برتاؤ اسی اصول پر مبنی ہے۔ کہتا ہے ؎

نشانِ زندگیِ دل دویدن است مایست
جلائے آئنۂ چشم، دیدن است مخسپ

میر مہدی حسن مجروؔح کے نام ایک خط میں غالؔب نے لکھا ہے:

"میاں کس قصّے میں پھنستا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم، ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بن جائے"

غالؔب کا یہی علمی رویّہ اور یہی تاریخی شعور اُسے اپنے ہم عصروں سے

ممتاز کرتا ہے اس کے ذہن کی رفتار عصری ذہن کی رفتار سے بہت آگے ہے، اور اسی کی بدولت، وہ اپنے عہد سے زیادہ آنے والے زمانے کا شاعر اور مفکّر اور ارتقاے حیات کا پیغامبر بن جاتا ہے۔
اُس کی ادراکی بصیرت ہی اُس کے اِس اِدّعا کا سرچشمہ ہے کہ

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اپنی اسی الہامی غزل میں وہ کہتا ہے کہ:

دہر بے پروا عیار شیوہ ہا خواہد گرفت
داوری خوں در نہادِ ما و من خواہد شدن
پردہ ہا از روے کارِ ہمدگر خواہد فتاد
خلوتِ گبر و مسلماں انجمن خواہد شدن

زمانہ جو آج زندگی کے مختلف مسلکوں اور مذہبی عقیدوں سے بے پروا نظر آتا ہے اور انھیں بے چون وچرا تسلیم کیے جاتا ہے، آگے چل کر یہ نقشہ بدل جائے گا، آنے والا دور اِن سب کی چھان پھٹک کرے گا، اور ثابت کر دکھائے گا کہ کون سا شیوہ یا مسلک کتنی قدر و قیمت رکھتا ہے۔ انسانوں کی فطرت میں اپنی ہی بات کو منوانے کا جو میلان پیدا کردیا ہے وہ فنا ہوجائے گا اور آج مختلف مذاہب کو ماننے والوں جیسے گبر و ترسا اور شیخ و برہمن نے زندگی کو جس طرح الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا ہے اور اُن میں سے ہر کوئی یہ سمجھ بیٹھا ہے کہ زندگی کے اسرارِ خاص کا جاننے والا صرف وہی ہے، اگلے زمانے میں یہ بات نہیں رہی گی۔ تمام ملتوں کے عقائد اور طور طریقے ایک دوسرے پر کھُل جائیں گے اور درمیان کے سارے پردے اُٹھ جائیں گے۔

غالبؔ کی یہ پیشین گوئیاں اور انسان کی فکری ترقی کے یہ اندازے عصرِ حاضر کی تاریخی حقیقت بن چکے ہیں، جو شخص تمام مذاہبِ فکر اور تمام مظاہرِ حیات کو ایک ناقابلِ تسلیم وجود کا حصّہ مانتا ہو وہ روایتی عقائد سے کس طرح مطمئن ہو سکتا تھا۔

مومن نبود غالبؔ و کافر نتواں گفت

کہتا ہے:

کفر و دیں چیست جز آلایشِ پندارِ وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفرِ تو دینِ تو شود

کفر و دین کیا ہے، وجود کی آلایش کا پندار، اس آلایش سے نکل آ تو تیرا کُفر بھی ایمان ہو جائے، یعنے مذہب و ملت کے سب تفرقے مٹ جائیں۔

ع: ملتیں جب مٹ گئیں اجزاے ایماں ہو گئیں

فارسی اور اردو کے سیکڑوں اشعار میں وہ اپنے اس عقلی مسلک کا اظہار کرتا ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

زندگی کے ہر شعبے میں غالبؔ پورے اعتماد کے ساتھ عقلی رویہ اختیار کرتا ہے اور اُس کا یہی اندازِ فکر بدلتی ہوئی زندگی کے پوشیدہ تقاضوں کو اُس کی نگاہوں کے آگے ظاہر کر دیتا ہے۔

سرسیّد کی تصحیح آئینِ اکبری کی تقریظ میں اُس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اُس کی دُور بینی اور دروں بینی، دونوں کے شاہد عادل ہیں۔ لکھتا ہے کہ:

"تصحیح آئینِ اکبری کی نسبت سرسید کی جو رائے ہے وہ اس کی بلند ہمتی کے لئے باعثِ شرم ہے، ایسے کام کی وہی تعریف کرے جو ریاکار ہو۔ اس متاع کا اس زمانے میں کون خریدار ہو سکتا ہے ..... قواعد و قوانینِ اکبری کا مقابلہ انگریزوں کے آئین سے کرکے دیکھ لو، وہ اس نئی تہذیب میں ایسی ایسی چیزیں لائے ہیں کہ کبھی کسی نے دیکھیں نہ سُنیں، انھوں نے ہُنرمندی میں اضافہ کیا ہے اور اگلوں پر سبقت لے گئے ہیں۔ نئے آئین کے علاوہ انھوں نے یہ بھی کیا ہے کہ عقل اور انصاف کو باہم ملادیا ہے۔ اُن کی عقل کی سحرکاری ہے کہ چقماق کے بجائے تیل میں سے آگ نکالتے ہیں، دُھوئیں سے کشتیاں اور ریلیں چلاتے ہیں، نہ ہوا کی محتاجی، نہ موج کی ضرورت، بغیر مضراب کے باجوں سے نغمے نکل رہے ہیں، الفاظ فضا میں پرندوں کی طرح اُڑے جاتے ہیں دو لمحوں میں سو کوس کی خبر پہنچا دیتے ہیں، ذرا اُن کے شہر لندن کو جاکر دیکھو، گلی کوچے روشن ہیں لیکن چراغ میں نہ تیل کی ضرورت نہ بتی کی۔ ہر بات میں سو جدّتیں پیدا کردی ہیں، ان نئے آئینوں کے مقابلے میں پُرانے طریقے پُرانی جنتری کی طرح بیکار ہو گئے ہیں۔ جب اس قسم کے علوم و فنون کے خزانے سامنے موجود ہوں تو آئینِ اکبری کے بوسیدہ خرمن کی خوشہ چینی کیوں کی جائے، یہ مُردہ پروری کوئی مبارک کام نہیں ہے ....."

غالب کے فارسی اور اردو کلام اور اُن کے خطوط سے اگر اُن بکھرے ہوئے موتیوں کو چُنا جائے تو انیسویں صدی کے اس عظیم مفکر اور شاعر کے تعقّل اور تفکّر کی سیکڑوں ہی مثالیں اکٹھا ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام

نے اس سمت میں پہلا قدم اٹھایا ہے اور عہدِ غالب کے تاریخی اور سماجی پس منظر میں غالب کے ذہنی ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ اہم نیتجوں کو پیش کیا ہے:

(۱) غالب ایک فعّال شخصیت کا مالک ہے۔

(۲) وہ زندگی اور انسان کو ایک "زندہ کُل" کے طور پر دیکھنے اور اپنے کلام میں اس کے حسین، متحرک اور پائیدار مرقعے بنانے کی کوشش کرتا ہے اس شہزوری میں اس کی خِرد یا ادراکی بصیرت اس کا سب سے بڑا سہارا بن جاتی ہے جو اُسے ماہئیت اشیاء کی رُوحانی تعبیر سے مادّی تعبیر کی طرف بڑھاتی ہے۔

تاہم غالب کا یہ مطالعہ ہنوز محدود اور ناتمام ہے۔

غالب کی فارسی شاعری میں اُن کے بعض قطعات، بعض قصائد کی تشبیبوں اور اُن کی غزلوں کے بعض اشعار کے علاوہ ایک ناتمام مثنوی "ابرِ گہر بار" میں، اُن کا نظریۂ خِرد پوری قوت وصلابت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

"ابرِ گہر بار" غالب کا ایک ادبی کارنامہ ہے۔ کُلیّاتِ فارسی میں یہ گیارھویں مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں "مغنّی نامہ" کے تحت ۱۴۰ شعر ہیں۔ آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

مغنّی اگر نغمہ بر تار زن گُل از نغمۂ تر بدستار زن

اور گیارھویں شعر سے "خِرد" کی توصیف و تشریح کا آغاز ہوتا ہے:

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است خِرد را ولے تابشِ دیگر است
ہمانا چو شب ہاے چوں پرِ زاغ نہ بینی گہر جز بہ روشن چراغ

به پیرائشِ ایں کہن کارگاہ   بدانش تواں داشت آئین نگاہ
بود بستگی را کشاد از خرد   سرِ مرد خالی مباد از خرد
خرد چشمۂ زندگانی بود   خرد را به پیری جوانی بود
فروغِ سحرگاہِ روحانیاں   چراغِ شبستانِ یونانیاں الخ

اوپر کے شعر میں غالبؔ نے خرد کے وصف میں "چراغِ شبستانِ یونانیاں" کی جو معنی خیز بات کہی ہے اُس سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ غالبؔ کے ذہن پر یونانی فلسفۂ حکمت کا خاصا اثر پڑا تھا، انھوں نے نہ صرف قدیم یونانی فلسفیوں کے خیالات سے آگاہی حاصل کی تھی بلکہ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یونان میں عموماً رات کے وقت حکیمانہ مباحثے اور مذاکرے ہوا کرتے تھے۔

خلقتِ عالم کے متعلق یونانی حکماء کا ایک نظریہ یہ تھا کہ خُدا نے سب سے پہلے عقل پیدا کی غالبؔ کے اِن اشعار میں اسی نظریے کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے کہ

نخستیں نمودارِ ہستی گرائے   خرد بُود کامد سیاہی زدائے
کسے کو رم از روشنائی زند   بخود فالِ دانش ستائی زند

خرد کی روشنی ایک ایسے روشن چراغ کے مانند ہے جس کے بغیر اندھیری رات میں اگر کوئی موتی بھی دیکھنا چاہے تو جب تک اُس پر چراغ کی روشنی نہیں پڑتی دکھائی نہیں دیتا.... اس پُرانی کارگاہِ وجود میں آرائش و پیرائشِ عقل ہی کی بدولت ہے۔ عقل ہی کے ذریعہ آئینِ حیات سے آگاہی ہوتی ہے۔ تنگ دلی اور تنگ نظری کو دُور کرنے والی عقل ہی ہے ــــ غالبؔ کے اُردو اور فارسی کلام میں اسی مفہوم کے متعدد شعر

ملتے ہیں، ایک لاجواب شعر ہے ؎

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

خدا نہ کرے کہ آدمی عقل سے عاری رہے عقل زندگی کے بند دروازوں کی کنجی ہے عقل ہی انسانی حیات کا سرچشمہ ہے۔ اکثر چیزیں استعمال سے خراب ہو جاتی ہیں اور کہنگی سے ان میں خستگی و فرسودگی پیدا ہوتی ہے، لیکن عقل ہی ایسی چیز ہے جسے پیری میں شباب حاصل ہوتا ہے۔ اگر انسان تیرہ بخت بھی ہو لیکن عقل کے نور سے عاری نہ ہو دل اس کا روشن رہتا ہے۔ میری کفِ خاک میں معانی کی جو جلوہ گستری دکھائی دیتی ہے اور یہ چمکتی ہوئی ریت جو ستارہ سازی کرتی ہے وہ عقل ہی کا کارنامہ ہے۔ میرے رنگین تصور آئینے میں اسی عالمِ نور کے خیال کا انعکاس ہے اگر سخن میں پیغام راز کی پیامبری دکھائی دے اور موسیقی وجد آفریں ہو تو سمجھ لو یہ گوہریں دروازہ خرد ہی نے کھولا ہے۔ عقل میں نشہ بھی ہے اور اس سے سرمستی بھی پیدا ہوتی ہے۔ جو شخص اس شراب سے سرمست ہوتا ہے وہ معانی کے خزانے لٹانے لگتا ہے، عقل بصیرت اور بینش کا نام ہے۔ اگر بینش درست ہو تو اُس سے دل کو بھی نور حاصل ہوتا ہے جس شخص میں بصیرت نہیں اور جسے علم نے آئینِ حیات اور جمالِ کائنات سے آگاہی نہیں بخشی اُسے جہان میں ویرانہ پن ہی نظر آئے گا، عقل ہی سے آفاق کا ویرانہ پریخانہ دکھائی دیتا ہے، عقل، دل و دماغ کے آئینے سے زنگار دُور کرتی ہے تو دانش کو ذوقِ دیدار حاصل ہوتا ہے۔

عقل جب تفکّر اور اندیشے میں استعمال ہو تو اُسے عقلِ نظری کہتے ہیں،

لیکن عقل کا کام صرف نظر پیدا کرنا نہیں ہے اُس کا وظیفہ سیرت کی درستی بھی ہے جب وہ کردار کو منظم کرتی ہے تو عمل میں اچھے نتائج نکالتی ہے، غصّہ اور حرص اس کی سطوت سے مغلوب ہو سکتے ہیں۔ انسان نے جو بھیڑیوں، جنگلی خنزیروں اور تمام درندوں پر غلبہ حاصل کیا ہے تو وہ عقل ہی کی قوتِ تسخیر کا نتیجہ ہے۔ انسان کے اندر چھپی ہوئی درندگی اور بہیمیت پر بھی عقل ہی قابو پا سکتی ہے۔ عقل کا کام جذبات کو فنا کرنا نہیں ہے۔ انسان کے اندر جو جذبات اور میلانات پیدا کئے گئے ہیں وہ زندگی کی بقا اور اس کی تکمیل کے لیے ہیں عقل اِن جذبات کا رُخ اچھے مقاصد کی طرف پھیر دیتی ہے، قوتِ غضب اس کی بدولت شجاعت جیسی خصلت حسنہ بن جاتی ہے۔ حیوانی شہوات کو حدود کا پابند بنا دیتی ہے اور اعتدال پیدا کر دیتی ہے۔ عقل زور آزمائی بھی کرتی ہے تو اندازے سے کرتی ہے انسان کی جبلتیں اچھی عادتوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور نظر میں حصولِ سعادت کی کیمیا گری پیدا ہو جاتی ہے .....

"ابرِ گہر بار" کا یہ ٹکڑا، جس کے جستہ جستہ اشعار کا مفہوم اوپر پیش کیا گیا ہے، علم و تجربہ کا ایک ایسا آئینہ ہے جو ایک صدی سے زیادہ مدّت گزرنے کے بعد بھی اُسی طرح روشن اور متجلّی ہے بلکہ جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا جائے گا اور سائنسی علوم، حیات و کائنات کی آگہی کے نئے نئے دریچے کھولتے جائیں گے، غالب کے اس صحیفہ دانش کی قدر و قیمت میں اور اضافہ ہوتا جائے گا۔

عبد الله سنان محمّد

شاعر الهند قد زرعت التآخي

ايها السيدات والسّادة

السّلام عليكم ورحمة الله وبركاته

انه ليوسفني كل الاسف ان اتكلم بما لا أعرفه عن هذا الشاعر العظيم اسد الله غالب فاكون كمن يعرف بما لا يعرف او كحاطب ليل لا يدرى ماذا يكن له القدر ولكنني بعد البحث والاستقصاء عن هذا الشاعر العظيم استطعت فى الآونه الاخيرة ان ألمّ بشئ يسير فقد اخبرت ان هذا الشاعر المفلق كان هو البذرة الاولى فى حركة التحرر وحث الشعب على ان يعمل ضدّ شراسة الاستعمار والمستعمرين فكان يقود الرعيل الاول الى الطريق النيّر بين الفينة والفينة ويبرد الاغلال التى يرسف بها هذا الشعب الذى كان مغلوبا على أمره آن ذاك ولكن كغيره يميل الى الملذات والغزل والخمر كابى نواس وعمر الخيام وغيرهما ان اشعاره التى

قرأت ولحنت وترنم بها المطربون لتدل دلالة واضحة لاجدال فيها على ما ذكرناه آنفا فكان الرجل يلهو ويعبث من ناحية ويحث على التحرر من ربقة الاستعمار من ناحية أُخرى فكان الجذوة الاولى التى احرقت قلوب الطامعين والمسمار الاول فى نعش الاستعمار والاستغلال

ان طاغور الذى هز الهند من اقصاه الى اقصاه واقبال الذى سرت اشعاره وحماسياته فى العالم وغيرهما لم يكن شاعرنا اسد الله غالب باقل منهم فاعلية واندفاعا فلقد قاد المظاهرات وعقد الندوات وخطب فى الجمع الغفير ولم يكن يوماً من الايام منزويا عن مؤازرته لابناء وطنه واحفادهم الذين كافؤه على افعاله خيراً فأقاموا هذه المهرجانات تكريماً له وعرفاناً بجهوده الجبّارة ، والسّلام عليكم

بمناسبة المهرجان الذى اقيم لمرور مائة سنة على وفاة المرحوم الشاعر اسد الله غالب شاعر الهند فى ۱۵/۲/۱۹۶۹

مر قرن على زمان وفاته فأديرى القوم من ذكرياته
وأعيدى لنا الزمان الذى ولّى وما كان من جميل صفاته
وأضيئى الشموع فوق ضريح طالما طاب عرفه برفاته
خبرينا عن (غالب) الهند يا (هند) أزيحى الستار عن آياته
خبرينا عن الذى مَلَأَ الدنيا قريضا ففاز فى حلقاته

فلقد هز شعبه بالتراتيل ... فأصحاه من عميق سباته
فهو فى المحفل الكبير خطيب ... وهزار يشد وعلى شجراته

• • • •

مر قرن عليه فاستمعوه ... بعد تلك السنين من إنصاته
وهو يتلو مرتلا شعره السا ... مى ويملى عليكم من عظاته
وقفوا عند قبره بخشوع ... واقرأوا ما أجاد من أبياته
كم أنار الطريق للشعب إذ تا ... ه وضل الرشاد فى ظلماته
يا إلهى أين اختفى ذلك الصو ... ت وأين الشجى من نغماته
فاجأته الأيام وهو جدير ... بالعظيم العظيم من عزماته
فاجأته الأيام بالموت لما هزها ... بالعنيف من كلماته
شاعر جاء بالروائع فى القول ... وبالموقظات من نفثاته
كان كالشمعة المضيئة تهدى ... من أضاع الصواب فى نزواته

• • • •

أيها الشاعر الذى ضمد الجـ ... رح وما زال من أجل أساته
عالم الشعر حين كرمت (ياغـ ... البـ) لباك من جميع جهاته
جاءك الغرب مستجيبا وجاء ... الشرق يزهو بنيله وفراته
وحباك الدعاء كل فؤاد ... هل سمعت الدعاء فى خفقاته

• • • •

شاعر الهند قم إلى القدس وانظر ... كيف عاث اليهود فى حرماته
كيف حلت به الخطوب وهدت ... ركن أمجاده فلول علاماته
ينشد الأمن والسلام وقد ريع ... بما ريع من شرور غزاته

این منه السلام والبغی یجثو — فوق ارکانه وفی جنباته
قد اهینت کرامة المسجد الاقصی وما انفك صارخا باباته
این کان الکمی کیف تواری — عن حماه وکف عن هجماته
وأذلت کنیسة هی منا — مثلما القدس فی اجل سماته
لو رایت الشرید والایم الثکلی — وحال الیتیم فی حسراته
لنفضت الاکفان عن جسمك البالی ووازرته للم شتاته
هکذا ثارت الحمیة فینا — فانبری للفداء خیر کماته
وبذلنا الدماء للوطن الغالی — وجدنا بالنفس دون حیاته
فحرمنا الدخیل من لذة النصر — وکنا کاللیث فی أجماته
هکذا نحن معشر العرب نبقی — مثلا للصمود فی روعاته
کم زرعنا السلام فی الارض حتی — امن الناس فی حمی دوحاته
وصددنا للهند کاس وئام — وهی أولی بعذبه وفراته
شاعر الهند قد زرعت التآخی — فی رمال التفریق فی صحراته
فانعم الیوم ان فی الهند شعبا — جعل السلم من جمیل هباته
فعلیك السلام نمر فی جنان — وحباك الإاله من رحماته

پروفیسر اختر اورینوی (۱)

غالبؔ کے استعارات و علامات

شاعری انسانی ثقافت کے گلستاں کا سب سے خوبصورت پھول ہے۔ یہ پھول چمنِ تہذیب میں ہی کھلتا ہے اور اُسی کی فضا سے آب و رنگ حاصل کرتا ہے۔ اُسی کی زمین سے رس اور جس لیتا ہے۔ شاعری کو روح اور پیکر کسی تہذیب کی روایات اور تبدیلیوں سے ملتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے آب و گِل، فضا و ماحول، روایات و تاریخ سے علیحدہ ہو کر فن کو نہ توانائی حاصل ہو سکتی ہے نہ زیبائی۔ شاعری تو نہایت نازک، لطیف اور پُر تاثیر فن ہے۔ اِسے ہم فنونِ لطیفہ کا عطرِ مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ عطر شاعری کی کشید تہذیب و ثقافت کے ان گنت پھولوں سے ہوتی ہے جو مختلف خیابانوں میں کھلتے ہیں۔ اس میں بوئے ماضی بھی رقصاں ہوتی ہے اور نکہتِ حال بھی پرّاں۔

سائنس نے شعاعوں کی دریافت کی ہے، برقی لہروں کا پتہ چلایا، مقناطیسی موجوں کا انکشاف کیا اور لہروں اور موجوں کے بے شمار

---

(۱) پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی

ارتعاشات سے انسان باخبر ہوا ہے اور ابھی کائناتی جستجو کی سرحدوں کا آغاز ہوا ہے اور بس۔ اہلِ حکمت نے اس راز سے پردہ اُٹھا دیا ہے کہ برق و مقناطیس، ایتھر اور ریڈیو کی وہ موجیں زیادہ پُر اثر اور نفوذ کرنے والی ہوتی ہیں جن کی رفتارِ تموّج تیز تر ہوتی ہے۔ جب رفتارِ تموّج تیز ہو تو موجوں کے درمیان کا فاصلہ گھٹتا چلا جاتا ہے اور شدتِ تاثیر بڑھتی چلی جاتی ہے۔

فنونِ لطیفہ کی تاثیر بھی برقی، مقناطیسی اور ریڈیائی لہروں کی طرح ہوتی ہے۔ شاعری سے منعکس ہونے والی لہریں دوسرے فنون کی لہروں سے زیادہ تیز رفتار متموّج اور لطیف ہوتی ہیں۔ شاعری کی ان نزاکتوں، لطافتوں سے نبٹنا بڑی مشکل صنعت ہے۔ اس کی قوتِ نفوذ و تاثیر کو سلیقے سے نباہنا آسان نہیں۔ ایک نازک اور بہت گہری کاٹ کرنے والے آلے کا استعمال بڑی دستکارانہ مشق چاہتا ہے۔ اسی مشقِ فن کو ریاضِ فن کہتے ہیں۔ ہندوستان میں بہت سے عظیم کلچر رونما ہوئے لیکن غالباً سب سے زیادہ کارفرما اور صد رنگ ہند اسلامی کلچر تھا، اس کلچر نے تہذیب و تمدن کے مختلف شعبوں اور شاخوں کو گہوارہ عطا کیا۔ موسیقی، مصوّری، فنِ تعمیر و صنم سازی، چمن طرازی و رقص، ادب و شاعری سب کو متاثر کیا۔ ہند اسلامی کلچر کی جلوہ گری کا سب سے اہم مہبط ہے۔ اردو زبان و ادب کو ہم ہند اسلامی کلچر کی روح کا پیکر کہہ سکتے ہیں۔ اردو ہی اس کی بہترین نمائندہ ہے۔

ہند اسلامی کلچر کی تاسیس تو محمد بن قاسم کے اقتدار سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھی۔ غزنویوں، غوریوں، ترکوں اور مغلوں کے عہدوں میں

اس کا ارتقاء جاری رہا۔ عہدِ مغلیہ کو ہم ہند اسلامی ثقافت کا دورِ بہار کہہ سکتے ہیں۔ اُسی دور میں میرؔ، نظیرؔ اور غالبؔ پیدا ہوئے اور انھوں نے اپنی گل افشانیٔ گفتار سے چمنِ ہند کو فردوسِ ادب بنا دیا۔ غالبؔ آسمانِ اردو کا تنہا ستارہ نہیں تھا، وہ ایک کہکشاں کا اخترِ تابندہ تھا۔ غالبؔ، خسروؔ، ولیؔ دکنی، میرؔ و سوداؔ کی روایات سے گہرے طور پر متاثر تھا۔ وہ ترک تھا لیکن ایک دو پیڑھیوں میں ہی اس نے مزاجِ ہندی حاصل کرلیا تھا۔ اور جو کسر رہ گئی تھی وہ اس ذہین فنکار کے مختلف فنّی تجربوں نے پوری کردی۔ غالبؔ نے شاعری میں پیہم تجربے کیے۔ وہ اپنی شاعری کی بیتاب روح کے لئے ایک متوازن، حسین اور پُر اثر پیکر کی تلاش میں سرگرداں رہا۔ اُسے نادر تجربات اور قیمتی موضوعات بیدلؔ عظیم آبادی شاعر فارسی اور دوسرے ایرانی شاعروں سے حاصل ہو رہے تھے۔ لیکن خود غالبؔ کا نادر دماغ نئے مضامین کی تلاش کر رہا تھا، نئے شاعرانہ تجربوں سے گذر رہا تھا، نئی معنویت کی کائنات کی طرف پرواز کر رہا تھا۔ غالبؔ بیک وقت مقامی بھی تھا، ایشیائی بھی اور آفاقی بھی۔ غالب کے وہی شاعرانہ تجربات سب سے زیادہ اہم، قیمتی اور خوبصورت ہیں جن میں ہندیت، عجمیت اور آفاقیت کا امتزاجِ کامل ملتا ہے۔ وہ ہندی اور یونانی فلسفیوں کی طرح ازلی اور ابدی انسانی مسائل کے بارے میں آزادانہ سوچتا ہے۔ وہ ایک بندۂ آزاد ہے اور رسوم و قیود سے بہت گھبراتا ہے۔ اُس کی روح بے چین ہے مگر تخریبی نہیں۔ وہ ہمیشہ دن کی تلاش میں نکلا ہے اور وہ اپنی اور دوسروں کی دنیا کو حسن کے جلووں سے منور کر دینا چاہتا ہے۔ معنویت میں بھی وہ حُسن کا متلاشی ہے، وہ صداقتوں کی تہ میں جمال دیکھنا

چاہتا ہے۔ وہ خلوص کا قائل ہے اور منافقت سے بیزار۔ وہ محبّت کو ایک متاعِ تجارت نہیں سمجھتا اور عبادت کو سوداگری سے بلند کر دینا چاہتا ہے۔

میں نے مندرجہ بالا سطور میں غالبؔ کی شاعری کے موضوعات اور تجربات کو ایک دائرے میں لانے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اپنے عنوان کی وضاحت کر سکوں۔ شاعر اپنے شاعرانہ تجربات اور موضوعات کو اپنی فنّی صلاحیت کی مدد سے ایک موزوں، حَسین اور پُرتاثیر پیکر و ہیئت عطا کرتا ہے۔ نازک تر، لطیف تر، وسیع تر اور عمیق تر، نادر اور قیمتی تجربوں کی پیش کش کے لئے تازہ کاری اور تازہ خیالی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اظہار کا مسئلہ ایک نہایت اہم مسئلہ ہے۔ نادر تجربات کے مکمل اظہار کے لئے مروّجہ وسیلوں، طریقوں اور اسالیب سے ہٹ کر بھی نئے ذریعے اور طرز و قماش کی ایجاد کرنی پڑتی ہے۔ اس راہ میں اظہار کی مدد نئی تشبیہیں، نئے استعارات اور نئی علامتیں کرتی ہیں۔ شاعری کی کامیابی کے لئے علامات و رموز کا برمحل اور پُر اثر ہونا نہایت ضروری ہے۔ استعارہ و رمز، علامت و ایماء اور لب و لہجہ کی نزاکت و لطافت کی مدد کے بغیر ہم قیمتی معانی، بیش بہا خیالات اور نادر تجربات شوق کی اقلیم میں داخل نہیں ہو سکتے۔ شاعر اور اس کے معاشرے کے درمیان علامتیں ترسیل کے پُل کا کام کرتی ہیں۔ ترسیل و ابلاغ کی کامیابی علامتوں کی تخلیقی کامیابی پر منحصر ہے۔

غالبؔ نے بیدؔل کو اُسی طرح اپنا رہبر بنایا جس طرح اقبالؔ نے رومیؔ کو بنایا تھا یا دانتےؔ نے ورجلؔ کو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بیدؔل کے شاعرانہ تجربات اور ان کے اظہار کی علامتیں غالبؔ کو پسند آئیں۔ دو فنکار اپنی

روحوں کی یگانگت کی وجہ سے یکجا ہوتے ہیں یا تخئیلی طور پر یکجا ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیدل کی روح اور غالب کی روح میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب نے ذریعۂ اظہار کی تلاش میں اور علامات اظہار کی جستجو میں بڑی کدو کاوش کی ہے۔ فنکار اپنے میڈیم سے الجھتا رہتا ہے۔ میڈیم کی تسخیرِ مکمل کے لیے وہ مجاہدہ کرتا رہتا ہے۔ غالب کے فن میں بھی اس مجاہدے کا سراغ ملتا ہے۔ فنکار اظہار کی جدوجہد میں لغزش وافتاد کی منزل سے بھی گزرتا ہے۔ غالب بھی گزرا۔ کبھی اس کے اشعار چیستاں بن کر رہ گئے، کبھی بھونڈے ہو گئے اور کبھی تھک کر خود شاعر نے معمولی تجربات کے اظہار پر اکتفا کی۔ لیکن جب غالب کامیاب ہوا تو بڑے شاندار طور پر کامیاب ہوا۔ اس نے اپنے مخصوص تہذیبی پس منظر میں اپنی شخصیت کی روح تلاش کر لی اور اپنی شاعری کے پیکر میں نفخِ روح میں بھی کامیاب ہوا۔ غالب پیکر کی تراش وخراش میں بھی جدت سے کام لیتا ہے اور اس میں روحِ تازہ بھی پھونکتا ہے۔ اب میں غالب کے اشعار میں اس کے استعارات اور علامات کی تلاش کرتا ہوں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کی تصویریت اور پیکر تراشی ایک تہذیبی پس منظر کو اجاگر کرتی ہے۔ غالب کی ترکیبیں بڑی معنی آفریں ہوتی ہیں۔ "نقشِ فریادی" اور شوخیِ تحریر تخلیق انسانی کی بلکہ تخلیقِ کائنات کی علامتیں ہیں۔ یہ فانی نقوش اپنے انجام اور اپنی زندگی کے المیہ کی وجہ سے فریادی ہے۔ لیکن عظیم ترین فنکار شاید مستغنی ہے، اس لئے تخلیق کی رَو میں انسانوں کی آفرینش کی۔

کیا کسی نے شیکسپیئر سے کبھی پوچھا کہ اُس نے ہیملٹ، میکبتھ، کنگ لیئر اور اوتھیلو کیوں پیدا کیے۔ سبھی شیکسپیئر کی شوخیِ تحریر کو دیکھ کر وجد میں آجاتے ہیں۔ لاکھ ہر پیکرِ تصویر کا پیرہن کاغذی ہو کہتے ہیں کہ عجمی دربار میں فریادی شہنشاہ کے حضور کاغذی لباس پہن کر جاتے تھے — لباس کاغذی ایک علامت ہے، فنا سامانی کی اور فریاد کی۔ غالب کی علامات تہہ در تہہ ہوتی ہیں۔ اور اِس سبب سے معانی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اسی غزل میں جس کا یہ شعر مطلع ہے، غالب نے کئی نازک تجربات پیش کیے ہیں۔ جو تلمیحات و علامات سے پُر ہیں۔ شاعر اپنی تلمیحات کو بھی علامتی طور پر استعمال کرتا ہے۔ مثلاً ع :

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

غالب نے جذبۂ بے اختیارِ شوق کو ایک پُر اثر علامت کے ذریعہ روشن کر دیا ہے : ع

سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

تلوار کے چمکنے کی کیسی پُر اثر تعبیر کی گئی ہے۔

غالب نے انسان کی مجبوری و اسیری اور اس کی تپش و سوز کی ایک علامت یوں پیش کی ہے : ع

موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ایک اور استعارہ ملاحظہ ہو جو وسیع تر ہو کر کائناتی علامت بن گیا ہے۔ غنچہ اور کائنات کے درمیان شاعر کا حسّاس دل ہے جو انجام گل سے بھی واقف ہے، انجام ذات سے بھی اور انجام حیات و کائنات سے بھی۔

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل　　خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

اس شعر کے المیہ کے اندر ایک نشاطیہ پہلو بھی مضمر ہے۔ زندگی کا انجام معلوم بقول میر:

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

لیکن غالب نے غنچے کی شگفتگی کو دیکھ کر یہ محسوس کیا کہ اس کا کھویا ہوا دل شاخِ گل پر کھل رہا ہے۔ دو گھڑی کی فرصت ہی سہی، زندگی کا تبسّم بہر حال قیمتی ہے۔ میر کے شعر میں تبسّم کا لفظ طنزیہ بھی ہے اور نشاطیہ بھی۔ میرا خیال ہے کہ غالب کا شعر زیادہ لطیف ہے، اس میں زندگی کا تسلسل بھی پیش ہوا ہے۔ "پھر" کا لفظ بڑا اہم ہے، اس کے علاوہ غالب نے ذات وکائنات دونوں کو ملا دیا ہے اور بڑی صنّاعی سے ملایا ہے۔

غالب انسانی زندگی کو ایک معجزۂ حیات وکائنات سمجھتا ہے۔ انسان فانی سہی لیکن وہ ایک خوبصورت اور ابدی حقیقت ہے۔ وہ ایک نایاب وجود ہے، "عدم سے بھی پرے" وہ نالہ کناں ہے لیکن اس کی "آہِ آتشیں" بھی نادر ہے، اس سے بالِ عنقا جل جاتا ہے۔ اس کے تخیل کی گرمی کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ محیط صحرا بھی اس کی وحشت کے سامنے ہیچ ہے۔

غالب نے ساحلِ دریائے خوں کی علامت تخلیق کی ہے۔ دل ایک کنارہ ہے اور جگر ایک کنارہ۔ لیکن اسی رہ گذر میں خوں فشانیوں کے ساتھ ساتھ تجلیاں بھی ہیں۔ غالب نے ایک بڑی لطیف بات کہی ہے، جلوۂ گل کو گرد کی صورت میں پیش کیا ہے۔ "گرد تھا" ایک محاورہ بھی ہے اور یہاں پر ایک استعارہ بھی۔ ۵

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

غالب، باغِ رضواں کو اپنی بے خودی کے طاقِ نسیاں کا ایک گل دستہ قرار دیتا ہے اور بس۔ اک عجیب و غریب شعر سُنیئے اور اس کی بے پناہ لطافتوں سے لطف لیجئے ؂

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

سطوتِ قاتل ایک کائناتی علامت ہے اور خالق کائنات تک پہنچتی ہے۔ فریاد کی کوئی لے نہ سہی لیکن انسان ہمیشہ نالہ کناں رہے گا۔ وہ جس تنکے کو چھوڑ دے گا وہ نیستاں نامہ بن جائے گا۔ شاعر کا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا۔ اس کی دردمندی کا سبب یہ ہے کہ اس کی تعمیر میں مضمر ہے ایک صورت خرابی کی۔ زندگی فنا انجام ہے۔ انسان کا آئینہ ساماں دل حُسنِ ازل کے جلووں کو بہترین طور پر منعکس کرتا ہے لیکن اس عظیم جلوے کی برق وشی سے انسانی دلوں کے آئینہ خانے پگھل جاتے ہیں۔

شبنم کی ایک بوند سورج کو منعکس کرتی ہے لیکن آن کی آن میں اس کا حشر کیا ہوتا ہے ؂

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

غالب نے اپنے دلِ افسردہ کو کبھی یوسف کے زنداں کا حجرہ کہا ہے اور کبھی گورِ غریباں کا چراغِ مُردہ۔ زندگی یک بیاباں ماندگی ہے۔ لیکن

ذوقِ بشر کا یہ عالم ہے کہ وہ چلتا ہی جاتا ہے، بڑھتا ہی جاتا ہے۔

ع: حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

غالب کی شاعری میں جابجا بڑی شدید ذکاوتِ احساس کا سراغ ملتا ہے۔ احساس کی ذکاوت، تخیل کی پرواز اور گہری نکتہ رسی۔ یہ تینوں عناصر مل کر غالب کی شاعری میں نہایت ہی پُر اثر اور خوبصورت علامتیں پیدا کرتے ہیں ؎

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بےخودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

حلقۂ دام کا ایک دیدۂ بے خواب ہونا کتنا پُر اثر استعارہ ہے۔ محبوب کے ناز و انداز میں بھی احتیاج و انتظار و اضطراب کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ غالب نے دشت وفا کی موجِ سراب کا تجربہ کیا۔ اس نے اس کے درد و کرب کو محسوس کیا، اس کا "ہر ذرہ" مثل جوہرِ تیغ آبدار تھا"۔ انسان کے عزائم اس کے ذوق و شوق اور اس کے وجد و رقص کا عجیب عالم ہے، اس کی ہر ترقی اس کی سرمستی سے وابستہ ہے، عشق و مستی کے بغیر کچھ نہیں ہوتا ؎

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دوعالم دشت کا شیرازہ تھا

غالب نے جابجا "جادہ" کی علامت سے کام لیا ہے، سفر بڑی چیز ہے، عمل اور پیہم عمل۔ دوعالم کی بیکرانی کو منظم کرنے کے لئے دفترِ امکاں کی شیرازہ بندی کی خاطر سفر ضروری ہے۔ جادہ ہی امکاناتِ دوعالم کا شیرازہ بند ہے اور جادۂ حیات پر گرم سفر ہونے کے لئے یک قدم وحشت

ضروری ہے۔ اور اس ایک قدم کے اندر بھی ایک دفترِ امکاں پوشیدہ ہے۔ قطرہ اور دجلہ، ذرہ اور صحرا کی علامتیں تو پرانی ہیں لیکن غالب نے ان کو بھی جا بجا ندرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ غالب نے عجیب و غریب استعارات استعمال کیے ہیں مثلاً اس نے بہار کو حنائے پائے خزاں کہا ہے۔ جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل کہا ہے۔ اصل میں غالب اہلِ بینش میں سے ہے، وہ ہمیشہ "حیرت کدۂ شوخیٔ ناز" کے نیرنگ ساماں جلوؤں کا نظارہ کرتا رہا ہے۔ وہ عقل و دل دونوں کو برت چکا۔ وہ "آشوبِ آگہی" سے بھی واقف ہے۔ اس لئے بلبل کے کاروبار پر "خندہ ہائے گلُ" بھی سُنتے ہیں۔ اس کی بدگمانی کا یہ عالم ہے کہ محبوب کے رُخ پہ ہر قطرۂ عرق کو نظارگیِ جمال میں دیدۂ حیراں سمجھتا ہے اور جلتا ہے۔ غالب نے شمعِ کشتہ اور شمعِ فسردہ کی علامت عموماً استعمال کی ہے۔ ذرّے کی ایک وسیع تعبیر دیکھئے

ع: ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے

غالب کی بصیرت اور اس کی سرشاری دیدنی ہے۔

غالب کی ذکاوتِ احساس اور اس کی کائناتی ہمدردی کا اظہار مندرجہ ذیل شعر سے ہوتا ہے:

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

شاعر ایک پرِکاہ کو بھی سرافرازوں کے طرۂ کلاہ کی شکل میں دیکھتا ہے یا حسینوں کے طرّۂ زلف کی صورت میں جسے شانۂ صبا سنوار رہا ہے۔ فطرت کی نظر میں ہر کہہ و مہ برابر ہے، خود آرا لوگ وہمِ ناز میں مبتلا ہیں۔

اسی غزل کا ایک اور شعر محشر معنیٰ کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے ؎

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

راہِ محبوب میں مقتل ہی مقتل ہے۔ لیکن اس زخم کی نشاط افروزیوں کو کیا کہیے جو راہِ محبت میں لگے۔ ابھی زخم لگا نہیں ہے لیکن عاشق کا دامنِ نگاہ محض خیالِ زخم سے گلستاں ساماں ہو رہا ہے اور وہ بڑے شوق و نشاط سے جھومتا ہوا مقتل کی طرف جا رہا ہے۔ اس شعر میں مختلف علامتیں ہیں، یہ سب انسانی ولولہ و شوق کی پُر معانی تعبیریں پیش کرتی ہیں۔ "مقتل" "زخم" "دامنِ نگاہ" شاعر نے عشق و عمل کے لئے بڑی لطیف علامتیں تخلیق کی ہیں۔

غالبؔ اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ

ع مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالبؔ دشنۂ و خنجر، بادہ و ساغر، ناز و غمزہ، ذرہ و صحرا، قطرہ و دجلہ، جادہ و شیرازہ، موے آتش دیدہ، حلقۂ زنجیر و دام، وغیرہ مختلف علامتوں کو بڑی وسعت، نزاکت، لطافت اور گہری معنویت کے ساتھ تخلیقی طور پر استعمال کرتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں تہذیبی نزاکتیں بھی پائی جاتی ہیں اور وہ تخلیق علامات کے وقت بھی اپنے کامیاب شعروں میں حسن و لطافتِ زبان کو نہیں بھولتا:

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

اس شعر میں زحمت کا لفظ مہذب نزاکت کا حامی ہے۔

غالبؔ زندگی کے نشیب و فراز سے گذرا، اس کا دلِ بیتاب عجیب عجیب کیفیتوں سے گذرا ہے۔ کبھی بے دلی اور کبھی شوقِ نظارہ۔ میں اس مضمون کو غالب کے تین علامتی شعروں پر ختم کرتا ہوں:

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک طپیدن پر

ایک تو زندگی نیرنگ ساماں، سوزاں اور داغدار اور اس پر شاعر کا کافر دل اور اس کا سیماب وش تخیل اور جذبۂ بیتاب، قیامت ہے۔ اک محشرستان اضطراب شاعر کبھی زندگی کے سفر میں تھک کر بیٹھ جاتا ہے، کہاں تک وہ ماہِ تمام کے جلووں کی حسرت میں مرتا رہے۔ وہ جانتا ہے کہ وصالِ حسن جلوہ تماشا ہے۔ لیکن دماغ کہاں کہ آئینۂ انتظار کو اور تابناک بنایا جائے:

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز

لیکن کاغذِ آتش زدہ کے باوجود، دلِ شاعر رفتار پر اکساتا ہے۔ شاعر نوعِ بشر کا نمائندہ ہے۔ ذرا کاغذِ آتش زدہ کی علامت کو کاغذی ہے پیرہن والی علامت سے ملائیے آغاز اور انجام کی ہمسازی کا نظارہ کیجیے:

یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقشِ پا میں ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز

سید صباح الدین عبدالرحمٰن (۱)

غالبؔ، مدح وقدح کی روشنی میں

اسداللہ خاں غالب ہندوستان کے اُن باکمال شاعروں میں ہیں جن پر تحسین و آفریں کے پھولوں کی بارش بھی ہوتی رہی ہے اور تنقید و تنقیص کی چنگاریاں بھی برسائی گئی ہیں۔ لیکن وہ اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ اُن کے کمالات کی داد ان کی زندگی ہی میں ان کے ممتاز معاصروں سے ملی۔ مثلاً نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے گلشنِ بے خار میں ان کو غیرتِ افزائے صفاہان وشیراز طوطی بیان بلند پرواز چمن معانی، بلبلِ نغمہ پرداز گلشنِ شیوہ بیانی کہا ہے (گلشنِ بے خار ص ۲۰۳) وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ عرفی اور طالب آملی کے یہاں سیرابیِ معنی اور شادابیِ الفاظ ضرور ہیں۔ لیکن غالبؔ کے یہاں جو نغز گوئی اور نادرہ سنجی ہے وہ خاص انہی کا حصہ ہے (ادبی خطوطِ غالبؔ از مرزا محمد عسکری ص ۲۵۲) سرسید احمد خاں نے غالبؔ کی جو مدح آثارالصنادید میں لکھی ہے وہ غالب کی تعریف کی انتہا ہے، اس سے بڑھ کر سو سال کے اندر کسی اور سے نہیں ہو سکی ہے۔ ان کی طویل مدح سرائی

لہ جائنٹ سکریٹری دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڈھ

کے چند فقرے یہ ہیں کہ "دیوان حافظ ان کی لسان الغیبی کے عہد میں فراموش، زبان خلاق المعانی ان کے معانی ایجاد کے زمانہ میں خاموش، خاقانی اس خسروِ معنی کی کمتر رعیت، اور خسرو اس بادشاہِ سخن کے آگے سرگرم خدمت، ملاحت کلام ان کے خوانِ فیض کی نمک خوار اور شیرینی زبان ان کی نعمتِ مقال سے روزینہ دار ہے" (آثار الصنادید ص ۲۹۹) امام بخش صہبائی نے بھی غالب کی تعریف اسی انداز میں کی ہے۔ ان کو شیرِ نیستانِ سخنوری، ببرِ بیشۂ معنی پروری، سیاحِ زمینِ سخن اور دانائے نوادرِ فن وغیرہ کہا ہے۔
(گلستان سخن ص ۴۷۴)

ذوق کہتے ہیں کہ جو مرزا کا شعر ہوتا اس کی خبر بھی لوگوں کو نہیں ہوتی۔ پھر ان کے بہت سے اشعار پڑھ کر سناتے جن میں ایک یہ ہے:

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

(آب حیات ص ۴۸۰)

مومن کہتے ہیں کہ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے تھے، نواب ضیاء الدین خاں کا قول تھا کہ ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترک لاچین یعنی امیر خسرو سے ہوئی اور ایک ترک ایبک یعنی مرزا غالب پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ سید غلام علی وحشت مرزا کی نسبت کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عرب کی طرف متوجہ ہوتا تو عربی شعر میں متنبی یا ابو تمام ہوتا اور اگر انگریزی زبان کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا مقابلہ کرتا (یادگارِ غالب ص ۱۹۳ - ۱۹۲)

غالب کے معاصروں میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو ان کی مشکل گوئی

کو پسند نہ کرتے تھے مثلاً حکیم آغا جان عیش نے ایک مشاعرہ میں غالبؔ کو مخاطب کرتے ہوئے یہ پڑھا (آبِ حیات ص ۴۸۰)

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اسی زمانہ کے ایک مہمل گو شاعر اوج تھے۔ انھوں نے غالبؔ پر یہ شعر کہہ کر چھینٹے ڈالے (آبِ حیات ص ۴۸۱)

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب
غالب آسان نہیں صاحبِ دیواں ہونا

غالبؔ کے معاصروں میں مولوی عبدالقادر رام پوری بھی تھے۔ انھوں نے کسی موقع پر مرزا سے کہا کہ آپ کا ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آیا اور اسی وقت دو مصرعے موزوں کرکے ان کے سامنے پڑھے:

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا یہ سُن کر سمجھ گئے کہ اس پیرایے میں یہ اعتراض ہے کہ تمھارے دیوان میں اسی قسم کے اشعار ہوتے ہیں (یادگارِ غالب ص ۱۰۹)

غالب کی موت پر حالی نے جو مرثیہ لکھا اس میں ان کو بلبلِ ہند، نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس، پاک دل، پاک ذات، پاک صفات، بذلہ سنج، شوخ مزاج، رند مگر مرجعِ کرام وثقات، روشن دماغ، شہر میں ایک چراغ، نقدِ معنی کا گنج داں، خوانِ مضمون کا میزبان، گل و بلبل کا ترجمان،

رشکِ شیراز و اصفہان وغیرہ سب کچھ کہا ہے ان کی نثر کو حسن و جمال اور نظم کو غنج و دلال کی صورت بتایا ان کی تہنیت کو نشاط کی تصویر اور تعزیت کو ملال کی صورت کہا ہے، اسی میں کہتے ہیں کہ قدسی، صائب، اسیر اور کلیم کو ان سے وہی نسبت ہے جو خاک کو آسمان سے ہے۔

محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں ان کو اقلیمِ سخن کا بادشاہ اور مضامینِ معانی کے بیشہ کا شیر کہا ہے (ص ۴۸۰-۴۷۹) پھر اُن کی نثر نگاری کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے خطوط کی عبارت ایسی ہے، گویا آپ کے سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں۔ ان کے طرزِ عبارت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ انھیں کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اوروں کو لطف دے گئے، دوسرے کا کام نہیں، اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملاتِ خاص میں مراسلے لکھے تو اس انداز میں ممکن نہیں (آبِ حیات ص ۴۸۳)

یادگارِ غالب میں مولانا حالی رقمطراز ہیں کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاذ مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔ یہ نقل کر کے حالی لکھتے ہیں کہ مرزا کے حق میں جو پیشین گوئی میر تقی میر نے کی تھی اس کی دونوں شقیں ان کے حق میں پوری ہوئیں۔ مرزا اوّل ایسے رستے پر پڑ لیے تھے کہ اگر استقامتِ طبع اور سلامتِ ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چین ہم عصروں کی خوردہ گیری اور طعن و تعریض سدِّ راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزلِ مقصود سے بہت دور جا پڑتے۔

حالی ان کے ابتدائی کلام کو بے معنی اور مہمل قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب ان کے خالص مخلص دوستوں نے ان کے اس قسم کے کلام پر روک ٹوک شروع کی تو انھوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا، اور اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔ پھر بھی ان کے دیوان میں ایک ثلث کے قریب بہت سے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن پر اردو زبان کا اطلاق مشکل سے ہو سکتا ہے۔ گو ان کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے سرانجام کرتے تھے مقبول نہ ہوا۔ مگر چونکہ قوتِ متخیّلہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اس لئے اس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی ہے، جب قوتِ ممیزّہ نے اس کی باگ اپنے قبضہ میں لی تو اس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے۔ انھوں نے اپنی یادگار غالب میں غالب کی اردو شاعری کی مختلف خوبیاں بہت ہی دل کش انداز میں بیان کی ہیں۔ لیکن اسی میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ مرزا کے اردو کلام میں غزل کے سوا کوئی صنفِ شاعری شمار کے قابل نہیں (یادگارِ غالب ۱۰۶ - ۱۰۸ - ۱۱۱ - ۱۰۹ - ۱۱۳ - ۱۱۵) غالب کی نثر نگاری کے متعلق کہتے ہیں کہ مرزا کی تحریر خط و کتابت کے محدود دائرے میں بلحاظ دل چسپی اور لطفِ بیان کے اب بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی (ص ۱۷۰) اور پھر غالب کی فارسی نظم و نثر پر ایک طویل بحث کر کے یہ دکھایا ہے کہ ان کا مرتبہ، قصیدہ اور غزل میں عرفی اور نظیری کے لگ بھگ اور ظہوری سے بڑھا ہوا ہے مثنوی میں ظہوری کے لگ بھگ اور عرفی و نظیری سے بالاتر ہے۔ (ص ۲۰۹) غالب کو خود اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا اور اصفہان،

ہرات، قم اور شیراز کے نام پر جھومتے تھے:

غالبؔ ز ہند نیست نوائی کہ مے کشم
گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

غالبؔ سخن از ہند بروں بر کہ کس اینجا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

گرفتہ خاطر غالبؔ ز ہند و اعیانش
بر آں سرست کہ آوارۂ عجم گردد

غالبؔ از آب و ہوائے ہند بسمل گشت نطق
خیز تا خود را بہ اصفاہان و شیراز افکنم

لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اصفہان، ہرات، قم اور شیراز والے اس سَو برس کے اندر ان کی شاعری کو قابلِ اعتنا سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہوئے، اور ہندوستان والوں ہی نے جن سے وہ بیزار رہے ان کی شاعری کو گہر اور اعجاز قرار دیا۔

اسلام کے مفکّر اور اسرارِ خودی کے علمبردار ڈاکٹر اقبال بھی غالبؔ کی عظمت کے سامنے جھکے رہے، انھوں نے غالبؔ کے فردوسِ تخیل میں قدرت کی بہار دیکھی۔ ان کو غالبؔ کی کِشت فکر میں عالمِ سبزہ وار نظر آیا۔ ان کی شوخیِ تحریر میں زندگی مضمر پائی۔ پھر اس کا اعتراف کیا کہ ان کے لبِ اعجاز پر نطق کو سو ناز ہیں۔ ان کی رفعتِ پرواز پر ثریّا بھی محوِ حیرت ہے۔ ان کے انداز پر شاہدِ مضمون بھی تصدق ہوا، ایران والے سبکِ ہندی کو چاہے کیسی ہی تحقیر کی نظر سے دیکھیں۔ لیکن اقبال کا خیال ہے کہ غالبؔ کی صورت میں:

خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

اقبالؔ کا یہ بھی خیال ہے کہ لطفِ گویائی میں غالبؔ سے کوئی ہمسری نہیں کرسکتا۔ اور یورپ کے شاعروں میں ان کو جرمنی کے شاعر گیٹے کا مدِ مقابل قرار دیا اور غایت عقیدت میں یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ دہلی کی خاک میں بہت سے شمس و قمر خوابیدہ ہیں۔ لیکن ان میں کوئی غالبؔ جیسا فخرِ روزگار اور موتی آبدار نہیں (بانگِ درا نظم غالب)

یادگارِ غالب کے بعد شوکت میرٹھی نے کلامِ غالب کی شرح لکھی جس میں بعض اشعار کے ساتھ ساتھ معنی پیدا کرکے دادِ تحقیق دی گئی ہے۔ والہ حیدر آبادی نے بھی وثوقِ صراحت کے نام سے غالبؔ کے کلام کی شرح لکھی جو بقولِ حسرتؔ موہانی مفید اشاروں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بعد علی حیدر طباطبائی نظم کی شرح ہے۔ غالب کا کلام یادگارِ غالبؔ کے بعد اسی شرح سے زیادہ تر سمجھا گیا ہے۔ اس کو لکھے ہوئے تقریباً ساٹھ سال سے زیادہ ہوگئے۔ لیکن آج بھی غالبؔ کے اشعار کی مشکلوں کے حل کرنے میں یہ ناگزیر ہے۔ طباطبائی کو غالبؔ کے جو اشعار بہت زیادہ پسند آئے ہیں ان کی داد دل کھول کر دی۔ اور جن میں ان کو محاسن کے بجائے معائب نظر آئے ہیں ان پر اپنی خراب رائے کا اظہار کرنے میں کوئی تکلّف نہیں کیا ہے۔ مثلاً غالبؔ کا ایک شعر ہے ؎

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

اس کے متعلق طباطبائی لکھتے ہیں کہ خوبی اس شعر کی حدِ تحسین سے باہر ہے غالبؔ کے اس شعر

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ اس شعر کی خوبی بیان سے باہر ہے۔ بڑے بڑے مشاہیر کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں ملے گا۔ اسی طرح اور بہت سے اشعار کی تعریف کی ہے لیکن اس مدح کے ساتھ ان کی جا بجا قدح بھی ہے۔ غالبؔ کے دیوان کا پہلا شعر یہ ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس کے متعلق طباطبائی رقمطراز ہیں کہ اس شعر میں مصنّف کی غرض یہ تھی کہ نقشِ تصویر فریادی ہے ہستیٔ بے اعتبار و بے توقیر کا۔ اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا۔ ہستیٔ بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی اس سبب سے کہ قافیہ مزاحم تھا اور مقصود مطلع کہنا۔ ہستی کے بدلے شوخیِ تحریر کہدیا اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود اُنکے مُنہ پر لوگوں نے کہدیا، شعر بے معنی ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اس کے متعلق طباطبائی کہتے ہیں کہ مصنّف کا یہ کہنا کہ میں عدم سے بھی باہر ہوں اس سے حاصل یہ ہوتا ہے کہ میں نہ موجود ہوں نہ معدوم ہوں اور نقیضین مجھ سے مرتفع ہیں۔ شاید ایسے ہی اشعار پر دلّی میں لوگ کہا کرتے تھے کہ غالبؔ شعر بے معنی کہا کرتے ہیں۔

حسرت موہانی نے کلامِ غالب کی شرح لکھی تو اس کے دیباچہ میں غالب کے اشعار میں جذباتِ انسانی کی مصوری، نزاکتِ معنی اور وسعتِ مضمون کی بڑی تعریف کی ہے۔ لیکن اسی کے بعد یہ بھی لکھنے میں تامل نہیں کیا ہے کہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاقِ صحیح اور زبانِ صحیح دونوں کی جانب سے اعتراض وارد ہو سکتے ہیں۔ مثلاً:

پینس میں گذرتے ہیں جو وہ کوچے سے میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

اس شعر کا مذاق مرزا کی شانِ شاعری کے بالکل خلاف ہے۔

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مئے گل فام بہت ہے

بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے
مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے

اوپر کے اشعار میں بودا اور بھوں بغایت ناگوار اور ثقیل الفاظ استعمال کیے گیے ہیں۔ حسرت کا خیال ہے کہ بحیثیتِ مجموعی غالب، ذوق و مومن سے افضل ہیں۔ لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ سے ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا مرتبہ مومن سے بلند ہے (دیباچہ شرح کلامِ غالب از حسرت موہانی)

مولانا شبلی نے بھی غالب کو خراجِ تحسین ان الفاظ میں ادا کیا ہے:

"فلسفہ اور شاعری برابر درجہ کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بدمذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبولِ عام حاصل کر لیا ہے اس نے لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط یا جھوٹی خوشامد

اور مداحی کے سوا کچھ نہیں۔ میر تقی کی غزلیت، درد کا تصوف، غالب کا
فلسفہ شاعری کی جان ہیں لیکن ان بیش بہا خزانوں میں سے بھی عام لوگوں
کی نگاہ صرف خزف ریزوں پر پڑتی ہے (تمہید موازنہ انیس و دبیر)

پھر ان کی فارسی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے چلا آتا تھا اس کا انداز غالب نے بالکل بدل دیا۔ ان کے قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں لیکن اخیر اخیر میں سب کج پیچ نکل گئے اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا۔ اس کے بعد یہ بھی لکھ کر ان کی تعریف کرتے ہیں کہ ان کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا۔ اس لیے اگرچہ قدماء کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں۔ تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے۔ (شعر العجم جلد پنجم ص ۲۲-۲۱)

مولانا ابوالکلام آزاد بھی کبھی کبھی الہلال میں غالب کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے رہے ۱۷ ر جون ۱۹۱۴ء کے الہلال میں وہ اپنے مخصوص انشا پردازانہ رنگ میں رقمطراز ہیں کہ "میرزا غالب نے عمر بھر بہادر شاہ ظفر کی لاحاصل مداحی کی تھی۔ اور وہ قصیدے جو عرفی و نظیری کے قصائد کے مقابلہ کرنے کا دم رکھتے تھے ایک ایسے مخاطب کے سامنے ضائع کیے گئے تھے جس کے سر پر جہانگیر و شاہجہاں کا تاج ضرور تھا۔ پر نہ تو عرفی و نظیری کی قدر شناسی کا ہاتھ تھا اور نہ کلیم کو زرِ خالص سے تلوا کر بخشش کرنے والا خزانہ، تاہم وہ جو کچھ لکھتا اس کا مخاطب خود بہادر شاہ نہ ہوتا تھا بلکہ اس تختِ اعظم کی روحِ صولت و عظمت اس کے سامنے ہوتی جس پر کبھی بیٹھ کر اکبر نے فیضی سے، جہانگیر نے عرفی و طالب سے اور شاہجہاں

نے کلیم سے مدحیہ قصائد سنے .... ان کے اکثر قصائدِ مدحیہ کی تشبیہوں میں .... اس سوزِ درونی اور اس آتشِ پنہانی کی گرمی محسوس ہوتی ہے جس کا شعلہ کاروانِ عظمت کے آخری مسافر کو دیکھ کر بے اختیار ان کے دل میں بھڑک اٹھا تھا"۔

۱۹۲۱ء میں دارالمصنفین سے مولانا سید عبدالحی کی کتاب "گلِ رعنا" شائع ہوئی۔ یہ اردو شعرا کا ایک تذکرہ ہے اس میں فاضل مصنف لکھتے ہیں کہ مرزا نے تغزل کی بنیاد ایسے اچھوتے اسالیب پر رکھی ہے جن کو اور شعراء کی فکر نے مس تک نہیں کیا ہے، وہ معمولی سے معمولی مضمون کو ایسے نرالے انداز سے ادا کرتے ہیں جو بالکل نیا معلوم ہوتا ہے۔ مگر یہ ضرور نہیں کہ ہر ایک مضمون ان کا نیا ہی ہو (ص ۱۴- ۳۱۳)

۱۹۳۱ء کے بعد دیوانِ غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمیدیہ شائع ہوا اس میں غالب کا ایسا کلام بھی ہے جس کو ان کے ہم عصر دوستوں نے قابلِ حذف قرار دیا تھا اور جسے خود غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ اس دیوان کے مرتب مفتی انوارالحق نے لکھا ہے کہ ان کے بعض دوست اس دیوان کی اشاعت کے خلاف تھے چونکہ انکا خیال تھا کہ غالب کے مہملات کی اشاعت سے غالب کا درجہ کم ہو جائے گا۔ اور مجموعی لحاظ سے ان کے کلام کی وقعت کم ہو جائیگی۔ لیکن خود مفتی صاحب کا خیال تھا کہ غالب کے نظری کلام کی اشاعت سے ان کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی میں کمی نہ ہوگی۔ کیوں کہ ان کے کلام کی گوناگوں خوبیوں نے سخن شناس دلوں میں اپنی یکتائی کا جو سکہ بٹھا دیا ہے اس میں کسی قسم کا تغیر نہیں ہوگا، کیونکہ کسی کے بچپن

کی کج مج بیانی سے اس کی آئندہ کی فصاحت و بلاغت پر حرف نہیں آسکتا یا کسی مصور کی ابتدائی مساعی اس کے عہدِ کمال کی صناعی کی قدر و قیمت کم نہیں کر سکتیں (ص ۱۷)

اسی دیوان میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی وہ تحریر بھی منسلک ہے جو غالبؔ کے محاسنِ کلام کے نام سے مشہور ہوئی، اس کے شروع ہی میں وہ یہ لکھ گئے ہیں کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوانِ غالبؔ۔ اس بیان میں ہوش حقیقت سے زیادہ جوشِ عقیدت ضرور ہے۔ لیکن ان ہی کے تبصرہ سے انگریزی داں طبقہ غالب کی طرف زیادہ مائل ہوا۔ طباطبائی اور حسرت موہانی نے غالبؔ کے اشعار پر جو اعتراضات کیے تھے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے ان کو مناسب اور معقول تو قرار دیا لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی کہا کہ شکسپیئر اور غالبؔ کا کام قواعدِ زبان کی پابندی نہیں، یہ قواعدِ زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے یا ان کی خاطر اپنی درسیات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے (ص ۴۵ - ۴۴)

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے محاسنِ کلامِ غالب پر تنقیدیں بھی جاری ہیں۔ لیکن ان کو اس حیثیت سے اولیت حاصل ہے کہ غالبؔ کے تصوف اور فلسفہ پر باضابطہ بحث کی ابتدا ان ہی نے کی اور اسی کے بعد یہ بحث چل پڑی کہ غالبؔ صرف ایک فصیح اللسان شاعر ہی نہ تھے بلکہ ایک رمز شناس فلسفی اور حقیقت آگاہ حکیم بھی تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اس رائے سے کچھ لوگوں نے اختلاف کرکے یہ ظاہر کرنے کی بھی کوشش کی ہے کہ وہ نہ فلسفی تھے اور نہ حکیم۔ بلکہ فلسفیانہ اور عارفانہ افکار سے لذت حاصل کرتے اور اپنے حسنِ بیان سے دوسروں کو لذت بخشتے۔

نظامی بدایونی کی شرح کلامِ غالب میں ڈاکٹر سید محمود کا ایک مقدمہ بھی ہے جو انھوں نے ۱۸ اکتوبر ۱۹۱۹ء میں لکھا اور ۱۹۲۲ء میں مذکورہ بالا شرح کے ساتھ شائع ہوا۔ اس میں ڈاکٹر سید محمود غالب کے گوناگوں محاسن دکھاکر لکھتے ہیں کہ غالب شیلی کی پرواز، کیٹس کی فصاحت، گوئٹے کی عمیق النظری، شلر کی بلند خیالی، ٹامسن کے تخیل، مومن کے درد، سودا کی ظرافت اور میر کی سادگی کا مجموعہ ہے۔ (ص ۴۲)

اسی مقدمہ میں ڈاکٹر سید محمود نے ایک ایسی نئی بات لکھی جو ان سے پہلے کسی اور نے نہیں لکھی۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کے دیوان میں جگہ جگہ ایسی مثالیں ملتی ہیں جن سے ان کی حب وطن کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ بار بار اپنے ملک کی بدنصیبی پر روتے ہیں، ایک جگہ فرماتے ہیں:

ہندوستان سایۂ گل پایہ تخت تھا
جاہ و جلال عہدِ وصالِ بُتاں نہ پوچھ
ہر داغ تازہ یک دل داغ انتظار ہے
عرض فضائے سینۂ درد امتحاں نہ پوچھ

ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ مرزا غالب کے دیوان کو بغور پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کو اپنے ملک سے کس درجہ محبت ہے۔ ان کو اپنے ضائع شدہ فوجی وقار کا بڑا رنج تھا اور اپنی کھوئی ہوئی ملکی آزادی پر آنسو بہاتے رہے۔ فرماتے ہیں:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں   لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
جوئے شیر آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق   میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

اس وقت ملک کی جو حالت تھی اسے یاد کر کے کہتے ہیں:

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

اور پھر اپنی ناچاری و مجبوری دیکھ کر صبر و شکر کی ہدایت کرتے ہیں:

تاب لاتے ہی بنے گی غالب　　واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اپنی ملکی آزادی کے جانے پر ہر چند صبر کرنا چاہتے ہیں، لیکن ضبط نہیں ہوتا اور بے اختیار چیخ اٹھتے ہیں:

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہوگئیں

اسی غزل میں ایک موقع پر فرماتے ہیں کہ حکومت ہی در اصل قوموں کی زندگی کا باعث ہوتی ہے اور جب کسی قوم کو حکومت حاصل ہوگئی تو گویا سب کچھ مل گیا اور اس قوم میں زندگی آگئی:

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہوگئیں

ڈاکٹر سید محمود کا ذوق خالص سیاسی رہا ہے۔ اس لئے انھوں نے غالب کے اور اشعار میں بھی حسن و عشق کی پُر کیف داستان کی لذّت اٹھانے کے بجائے حبِ وطن، ملک کی زبوں حالی، ضائع شدہ قومی وقار، کھوئی ہوئی ملکی آزادی، اور پھر آزادی کی تڑپ کی ساری باتیں پائی ہیں، گو غالب کے حاشیۂ خیال میں بھی یہ نہ رہی ہوں، لیکن ان کی غزل گوئی کی کرامتیں جہاں اور طرح سے دکھائی دیتی ہیں وہاں سیاسی رنگ میں بھی دیکھی گئیں۔

سنہ ۱۹۲۳ء میں مولانا سہا کی مطالب الغالب شائع ہوئی تو اس کے

مقدمہ میں غالب کے تخیل و مضامین کی ندرت، اسلوب و ادا کی جدت اور تراکیب و الفاظ کی شوکت کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عمر خیام اور فردوسی کی شاعری کا غالب کی شاعری سے مقابلہ کیا جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ لیکن غالب کا فردوسی اور عمر خیام سے موازنہ کرنا ادبی ذوق کی بلندی کا ثبوت نہیں ہے۔

غالب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے جھنجھلا اٹھنے والوں میں مرزا واجد حسین یگانہ چنگیزی کا نام بہت نمایاں ہے۔ غالب کے خلاف ان کا پہلا مضمون غالباً ۱۹۱۵ء کے رسالہ "خیال" ہاپوڑ میں شائع ہوا جس میں انھوں نے آتش و غالب کی ایک غزل کا موازنہ کرکے آتش کی برتری ثابت کی۔ اس کے بعد وہ غالب پر برابر مضحک رباعیاں لکھتے رہے، ان ہی میں سے ایک یہ ہے:

دیوانوں کے یہ زور نہ دیکھے نہ سنے
نادانوں کے یہ شور نہ دیکھے نہ سنے
جھنڈے پہ چڑھانے کو چڑھاتے ہیں مگر
غالب سے چچا چور نہ دیکھے نہ سنے

انھوں نے غالب پر یہ الزام رکھا کہ ان کے بعض اشعار بیدل، حزیں، صائب، خسرو، فسونی، ظہوری، عاقل خاں رازی، عرفی، شیدا اور میر وغیرہ کی نقالی اور چوری ہے، پھر انھوں نے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کو ایک خط مورخہ ۲۵ دسمبر ۱۹۳۳ء میں غالب کے متعلق لکھا:

"غالب کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال دقت پسند شاعر جو بسا اوقات اپنے اوٹ پٹانگ تخیلات کی

بھول بھلیاں میں گم ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ پرلے سرے کا بے سُرا بھی ہے، پرانا چور اور چور کے ساتھ گونگا بھی ہے، مضمون چرانے کو چراتا ہے مگر ہضم نہیں کرسکتا۔ تصرّف کی قدرت نہیں رکھتا، چوری کھل جاتی ہے، زبان ایسی گونگی کہ نفسِ مطلب کو شاعرانہ زبان میں ادا نہیں کرسکتا، ٹھونس کے ٹنک بندی کر لیتا ہے (ص ۲) غالب کی لنگڑی شاعری کو بہکی ہوئی ذہنیتیں حسنِ کمال پر محمول کرنے لگی ہیں۔(ص ۳)
یگانہ چنگیزی کے ان سارے خیالات کی تفصیل ان کے رسالہ غالب شکن میں ملے گی۔ انھوں نے اپنی چنگیزیت سے غالب کی مقبولیت اور شہرت پر خاک ڈالنے کی ضرور کوشش کی ہے لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا سوائے اس کے کہ تفریح کے طور پر لوگ غالب شکن بھی پڑھ لیتے ہیں ورنہ غالب جیسے شاعر کو نقال اور چور کہنا اپنی بدمذاقی کی دلیل ہے۔

آسی لکھنوی نے دیوانِ غالب کی شرح ۱۹۲۳ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیان شائع کی۔ اس کے آخر میں غالب کی مدح اس طرح کرتے ہیں کہ وہ اکثر ایسے خیال بھی پیش کرتے ہیں جو ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں مگر انھوں نے ان کے طریقۂ ادا کو دنیا سے علیحدہ رکھا ہے۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ خیال دنیا میں اور کہیں نہیں۔ اگر ہے تو غالب کے یہاں ہے۔ (ص ۴۷۲ - ۴۷۱)

آسی نے غالب کے بعض اشعار کی بے حد تعریف کی ہے مثلاً
غالب:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

آسی: یہ شعر اردو کا بہترین شعر ہے:

غالب: سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

آسی: بہ لحاظ بندش یہ شعر بے مثل ہے:

غالب: لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

آسی: جس قدر معنی لطیف ہیں بندش اس سے کہیں زیادہ چست ہے تقابل اور مماثلتِ ترکیب نے شعر میں بے انتہا لطف پیدا کر دیا ہے۔

آسی نے غالب کے اشعار پر جابجا تنقیدیں بھی کی ہیں مثلاً:

غالب: شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

آسی: اس شعر میں تعقید ہے اور ظاہرا ایسے مضمون کو کوہ کندن کاہ برآوردن سے زیادہ وقعت نہیں دی جا سکتی۔

غالب: اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

آسی: معانی آفرینی کی حد ہے تو ہو مگر شعر کو چیستاں یا بھول بھلیّاں سے زیادہ نہیں کہہ سکتے اور یہ صورت محال کی حد میں ہے۔ یاد رہے کہ غالب کو غالب ان شعروں نے نہیں بنایا بلکہ مہمل گو کا خطاب دلایا تھا۔ اور یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ معنی آفرینی بھی وہیں تک اچھی ہے کہ شعر لغو نہ ہو جائے۔

غالب: کیا کہوں بیماریِ غم کی فراغت کا بیاں
جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

آسی : کیا کروں کی جگہ کیا کہوں لکھا گیا ہے۔ اردو کا محاورہ بیان کرنا ہے نہ کہ بیان کہنا۔

آسی نے بھی غالب اور ان کے پیشتر فارسی اور اردو اساتذہ مثلاً عرفی، ظہوری، بیدل، عالی، ناطق مکرانی، سعدی، حزیں، صائب، فیضی اور جامی کے متحد المعنامین اشعار کی جا بجا نشاندہی کی ہے لیکن کہیں غالب کو سارق اور نقال نہیں بتایا ہے بلکہ ان کا خیال ہے کہ فارسی دواوین میں جو جذبات یا تخیل لطیف اور مزیدار تھے ان کو غالب اردو میں لے آئے ہیں (ص ۱۳۰/۱۳۱)

مولانا عبدالسلام ندوی مصنف شعر الہند (۱۹۲۵ء) بھی غالب کے بڑے مداح ہیں ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار ایک جگہ اس طرح کیا ہے کہ وہ ہر قسم کے مضامین کو اس جوش کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ ان کی آواز بازگشت سے دنیا گونج اٹھتی ہے پھر ان کی مختلف خوبیوں کا ذکر کرکے تحریر کرتے ہیں کہ بعض جگہ انھوں نے صنعتِ لفظی بھدے طریقے سے برتی ہے، مثلاً

اس سادگی سے جان، پڑوں کوہکن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے پاؤں

(شعر الہند جلد دوم ص ۲۶۷ - ۲۴۹)

بیخود موہانی (سابق پروفیسر شیعہ کالج لکھنؤ) غالب کے ان مداحوں میں ہیں جو غالب کے کسی شعر کے متعلق خراب رائے سننے کے لیے تیار نہیں۔ انھوں نے ۱۹۲۵ء میں "غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ اس میں وہ کہتے ہیں کہ جو اوروں کا آسمان ہے وہ مرزا کی زمین ہے، جو اُن کے بدیہیات ہیں وہ اوروں کے

نظریات بھی نہیں (گنجینۂ تحقیق ص ۳) وہ غالب کی کسی شرح سے مطمئن نہیں تھے اس لئے انھوں نے خود اس کی ایک شرح لکھی۔

رام بابو سکسینہ کی تاریخِ ادب اردو شائع ہوئی تو غالب کی شاعری کو اردو کا بہترین خزانہ اور گراں قدر سرمایہ قرار دیا۔ پھر ان کی جدتِ تخیل، جدتِ طرزِ ادا، جدتِ تشبیہات، جدتِ محاکات، جدتِ الفاظ، کلام میں نظر فریبی۔ رنج وغم کی رفعت۔ مصیبت میں عظمت، گناہ کی ظلمت میں نورانیت، ظرافت اور شوخی وغیرہ کی تعریف کرکے ان کا مقابلہ انگریزی زبان کے شاعر براؤننگ اور جرمنی کے شاعر ہینے اور گیٹے سے کیا ہے، اور لکھا ہے کہ غالب کی شاعری میں فلسفی کی عقل وادراک، صوفی کی نگاہ دوربیں اور چابک دست مصور کا نازک ہاتھ، ان تینوں چیزوں کا اجتماع ہوگیا ہے۔ ان کی صنعت پرکاری اور پرکاری صنعت ہے۔ حسن حق ہے اور حق حسن ہے۔ (تاریخ ادب اردو ص ۳۹۷ - ۲۷۴)

۱۹۲۸ء میں حیدرآباد کے ڈاکٹر سید عبداللطیف نے غالب پر ایک انگریزی کتاب لکھ کر ان کی ذات اور شاعری اور پھر ان کے مداحوں پر سخت حملہ کیا۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ حالی اور بجنوری کے طرزِ تنقید میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ ایک آدھ شعر سے وہ نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ غالب ہیئت داں، فلسفی، واعظ اور عاشق سب ہی کچھ تھا۔ اس میں عظمت موجود تھی لیکن اس نے اپنی خودسری اور زندگی کے تنگ زاویۂ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے اور تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا۔ چار دیواری میں محصور اوروں سے بے خبر صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمائے۔ اور

کبھی کبھی روحانی دانش مندی کی جھلک دکھلائے ہوئے اس نے اس دنیا میں زندگی بسر کی۔ اس نے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرّا ہے۔ اس کا شمار مشاہیرِ عالم میں نہیں ہو سکتا (ص ۱۱-۱۲۱-۱۲۶-۱۳۱)

ڈاکٹر عبداللطیف کی ان تنقیدوں میں جھنجھلاہٹ اور غصہ زیادہ ہے جو شعر و ادب کی تنقید نگاری کے لئے موزوں نہیں۔ اسی لئے غالبؔ کی مقبولیت پر ان کے اس حملہ کا کوئی اثر نہیں ہوا۔

۱۹۲۸ء میں نیاز فتحپوری نے اپنے رسالہ نگار میں آرگس کے فرضی نام سے ایک مضمون غالبؔ بے نقاب شائع کر کے غالبؔ کی مقبولیت پر شبخون مارا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ غالبؔ کے اشعار سعدی، عالی شیرازی، ناطق مکرانی، عرفی، میلی، ملا غنیمت، فیضی، بیدل، خسرو اور خیام وغیرہ سے سرقہ ہیں۔ اس کی تردید بیخودؔ موہانی نے آرگس بے حجاب بہ جواب غالبؔ بے نقاب کے عنوان سے کی۔ جس کے بعد نیاز فتحپوری کو اپنے رسالہ میں یہ لکھنا پڑا کہ یہ صحیح ہے کہ غالبؔ کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونے کے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر یہ ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ اس کشفِ حجاب کے بعد بھی غالبؔ غالبؔ ہے اور اس کے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل عنصرِ غیر فانی کی حقیقت رکھتے ہیں۔

۱۹۲۸ء ہی میں پنجاب کے مشہور مصوّر عبدالرحمٰن چغتائی نے دیوانِ غالبؔ کا ایک مصوّر نسخہ شائع کر کے اس عظیم شاعر سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ اس سے پہلے دیوانِ غالبؔ کا اتنا عمدہ اور دیدہ زیب نسخہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اس کی قیمت اس زمانہ کے لحاظ سے کافی رکھی گئی تھی۔

اس کے باوجود ہاتھوں ہاتھ خرید لیا گیا جو غالب پسندی کا بڑا ثبوت تھا۔

۱۹۲۹ء میں مرزا محمد عسکری نے لکھنؤ سے "ادبی خطوط غالب" کے نام سے ایک کتاب شائع کی۔ اس میں غالب کے وہ ادبی خطوط ہیں جو اردوے معلیٰ اور عودِ ہندی میں چھپ چکے ہیں۔ اس کی تمہید میں غالب کے خطوط کی رنگارنگی کی تفصیل ہے، جو یادگار غالب کے بابِ نثر اردو ہی کی بازگشت ہے۔

۱۹۳۶ء میں مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی ایک مبسوط سوانح عمری غالب کے نام سے لکھ کر اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا۔ یہ حالی کی یادگار کے ایجاز کا اطناب ہے۔ لیکن اسی کتاب کی بدولت مولانا غلام رسول مہر غالبیات کے بہت بڑے سند تسلیم کرلیے گئے اور ان کا شمار غالب کے پرستاروں کی صفِ اوّلین میں ہے۔

۱۹۳۶ء ہی میں شیخ محمد اکرام نے اپنی کتاب غالب نامہ شائع کی جو غالبیات کے سلسلہ میں ایک اہم تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ اس میں غالب کی زندگی کے واقعات تاریخ وار پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس میں اردو اور فارسی دونوں کلام شامل ہیں۔ اس کے بعد مصنّف نے غالب کی شاعری کے پانچ دور قرار دے کر اس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا حیرت انگیز تنوّع ہے۔ مرزا کی شاعری بیشتر عشق و محبت کا بیان ہے لیکن منطقی لحاظ سے اس کے یہاں دلائل و براہین ہیں، شگفتہ طبع لوگوں کے لیے شوخی اور ظرافت اور انسانی فطرت کی داستان سننا ہو تو یہاں وہ پتے کی باتیں ملیں گی جن کا لطف جوں جوں چشمِ بصیرت کھلتی جائے گی بڑھتا جائے گا، یہی وجہ ہے

کہ دیوانِ غالبؔ میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے (ص ۱۳۰)
اکرام صاحب غالبؔ کو نہ فلسفی ماننے کے لئے تیار ہیں اور نہ محبِ وطن، بلکہ ان کو وہ صرف ایک ایسا شاعر سمجھتے ہیں جو زندگی کی قدر و قیمت پہچانتا ہے اور جس سے جدا ہونا یا اسے نہ پاسکنا اس کو ناگوار ہے۔ (ص ۱۴۱)

اکرام غالبؔ کے فارسی خطوط کے زیادہ مدّاح نہیں ہیں۔ اس لئے لکھتے ہیں کہ ان کے فارسی خطوط ان کے اردو خطوط کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔ ان میں وہ شگفتگی اور بے تکلفی نہیں ہے جو اردو خطوط میں ہے اور جو شوخی اور ظرافت بعد کے خطوط کا طرۂ امتیاز ہے ان خطوط میں سراسر مفقود ہے (ص ۵۳)

غالبؔ کی لیلائے شعر و ادب کے مجنوں مولانا عرشی رامپوری ہیں جو لذت فرہاد کو جوئے شیر بہانے میں ملی تھی وہی عرشی صاحب کو غالب کی لذیذ حکایتیں بیان کرنے میں ملتی ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۷ء میں مکاتیب غالبؔ شائع کی، یہ غالبؔ کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے نوابانِ رام پور کو لکھے تھے، یہ خطوط ۱۲۱ صفحے میں آئے ہیں۔ لیکن عرشی صاحب نے اس پر ۱۸۳ صفحے کا مقدمہ لکھا ہے۔ جس کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے متعلق جو کچھ معلوم ہو چکا ہے وہ سب اس میں موجود ہے اور جو نہیں معلوم ہو سکا تھا وہ بھی اس میں ہے۔ اس میں غالبؔ کی مکتوب نگاری پر بڑا اچھا تبصرہ ہے حالیؔ نے یادگارِ غالبؔ اور مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوطِ غالبؔ کے دیباچہ میں غالبؔ کی مکتوب نگاری کی بہت سی خصوصیتیں شمار کرائی ہیں لیکن ان دونوں میں جو کمی رہ گئی تھی اس کو عرشی صاحب نے مکاتیبِ غالبؔ کے شروع میں لکھ کر پورا کیا ہے۔

غالب کی شمعِ شعر و ادب کے پروانے جناب مالک رام صاحب بھی ہیں انھوں نے ۱۹۳۸ء میں "ذکرِ غالب" کے نام سے غالب کی ایک سوانح عمری لکھی جو بقول ڈاکٹر سید عابد حسین "ان تمام تحقیقات کا نچوڑ ہے جو اب تک غالب کی سیرت کے متعلق ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں مالک رام صاحب نے نئے ماخذوں کو کھنگال کر نئی معلومات بھی فراہم کی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں" یہ کتاب اپنے اختصار اور اسلوبِ بیان کی وجہ سے کچھ ایسی مقبول ہوئی کہ اس کے اب تک کئی اڈیشن نکل چکے ہیں۔ اس میں غالب کی سیرت اور ان کے عادات و اخلاق کی تفصیل زیادہ ہے لیکن ان کی شعر گوئی پر تبصرہ مختصر ہے۔ جس میں وہ لکھتے ہیں کہ مرزا ...... نے فکرِ شعر میں عام شاعروں کی روش کبھی اختیار نہیں کی۔ اور شاعروں کی طرح یہ نہیں کہ کسی استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قافیوں میں لکھنے لگے۔ بلکہ وہ عموماً بحر اور ردیف کو ذہن میں رکھ لیتے اور پھر شعر لکھنا شروع کر دیتے۔ ان کے نزدیک شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلیں عام طور پر لمبی نہیں۔ ان کے یہاں پندرہ سولہ بیت کی غزل شاذ و نادر ہوتی ہے، بالعموم دس بارہ شعر سے زیادہ نہیں ہوتے ...... ان کے قصیدوں کی تشبیب یا تمہید بہت شاندار اور پُرشکوہ ہوتی ہے ..... ان کی مدح میں بے جا غلو اور اغراق شاذ و نادر ہی ہوتا ہے جیسے انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے "وہ فقیر ضرور ہیں لیکن فقیر متکبر (ص ۲۱۶، ۲۲۱)

۱۹۴۰ء میں آغا محمد باقر نے بھی دیوانِ غالب کی شرح "بیانِ غالب"

کے نام سے شائع کرکے غالب سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ اس کو شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور نے شائع کیا۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ شارح نے اپنی شرح کے ساتھ حالی۔ طباطبائی۔ حسرت۔ آسی۔ سُہا۔ سعید اور بیخود کی شرحیں بھی نقل کردی ہیں۔ اس کے دیباچہ میں شارح نے لکھا ہے کہ "غالب کے جن اشعار کو پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے ان کی معنوی اور لفظی خوبیوں پر بالالتزام اور مسلسل روشنی ڈالی ہے۔ میرا مطمحِ نظر ادب کے ساتھ روحانی اور قلبی تفریح ہے نہ کہ طنز اور بدمزگی"

۱۹۴۱ء میں پروفیسر مہیش پرشاد (ہندو یونیورسٹی بنارس) نے خطوط غالب کی پہلی جلد شائع کی۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو غالب کی ذات سے بڑی عقیدت تھی۔ انھوں نے عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ کے خطوط کو تاریخی سلسلہ سے ترتیب دیا پھر وہ خطوط بھی اس میں شامل کیے جو مختلف رسالوں میں چھپتے رہے۔ ایسے خطوط بھی حاصل کیے جو ابتک شائع نہیں ہوئے تھے۔

عرشی صاحب نے ۱۹۴۲ء میں اپنی غالب پرستی کا ایک اور ثبوت دیا۔ جب انھوں نے غالب کے منتخب کلام کا ایک دیدہ زیب اڈیشن انتخابِ کلام کے نام سے شائع کیا۔ اس میں غالب کا وہ فارسی اور اردو کلام ہے جو انھوں نے علیحدہ علیحدہ ۱۸۶۶ء میں نواب کلبِ علی خاں والیِ رامپور کی فرمائش پر مرتب کیا تھا۔ اس کے دیباچہ میں وہ منجملہ اور باتوں کے یہ بھی لکھتے ہیں کہ "کوئی سخن فہم یہ یقین نہیں رکھتا کہ غالب کی فنی شخصیت کا ظہور

نقش نازبتِ طنّاز بآغوشِ رقیب   پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

یا اسی قبیل کے دوسرے اشعار میں ہوا ہے۔ اس کے برخلاف ہر شخص کی رائے ہے کہ غالبؔ ان جیسے اشعار میں جلوہ گر ہے:

پہلے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی | اب کسی بات پر نہیں آتی
داغِ دل گر نظر نہیں آتا | بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد | پر طبیعت ادھر نہیں آتی

اور یہ سب شعر اس زمانہ کے کہے ہوئے ہیں جب ان کا فارسی ذوق پختہ ہو چکا تھا اور وہ اپنے اردو کلام کے متعلق جسے قبل ازیں نخلستانِ فرہنگ کا برگ درم قرار دے چکے تھے یہ کہہ دینے پر مجبور ہوئے کہ

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یوں

(انتخاب کلامِ غالب ص ۲۷-۲۸)

آلِ احمد سرور بھی غالبؔ کی عظمتِ فکر سے متاثر ہیں۔ وہ جب لکھنؤ یونیورسٹی میں تھے تو اس وقت غالبؔ پر ایک مضمون لکھا جو انکی کتاب "نئے اور پُرانے چراغ" میں درج ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ اپنے اس مضمون کا آغاز اس طرح کرتے ہیں کہ "غالبؔ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اب بھی لکھا جا رہا ہے اور شاید آئندہ بھی لکھا جائے گا۔ غالبؔ کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے۔ اس قدر تحقیق و تنقید کے بعد بھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا نئے نئے پہلو روز سامنے آتے رہتے ہیں اور ان کی روشنی میں غالبؔ کے بہت سے بُت ٹوٹتے اور بنتے ہیں۔ مگر موضوع ابھی فرسودہ نہیں ہے۔ اس میں ایک ابدی تازگی ہے۔ ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح اس میں

سیکڑوں پہلو ہیں" پھر غالب کی مختلف خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "غالب کے تصوف اور فلسفہ پر بہت زور دیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس دور میں ان کی مقبولیت کا باعث یہی ہے۔ یہ خیال صحیح نہیں۔ غالب کی مقبولیت کا باعث ان کا تصوف نہیں بلکہ ان کے نفسیاتی حقائق ہیں۔ وہ نہ فلسفی تھے نہ صوفی، ان کی طبیعت فلسفیانہ مضامین کی طرف ایک کلیاتی نظر کی وجہ سے مائل تھی اور تصوف سے دلچسپی بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ ان کا سارا فلسفہ اور تصوف ان کی فکرِ روشن کی کرشمہ سازی کا نام ہے، اس سے زیادہ کچھ اور نہیں" پھر غالب کے مستقبل پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب تک شاعری میں انوکھے احساس، نت نئے خیالات، حسین اور جاندار اور جذبے سے تھرتھراتے ہوئے الفاظ کی قدر ہے، غالب کی قدر باقی رہے گی۔ غالب کی خلاقی، نقش گری، گرمیِ فکر، اسلوبِ بیان، منفرد شخصیت، انسانیت۔ ظرافت، نفسیاتی گہرائی اس کی حسین اور دولہن کی طرح آراستہ و پیراستہ ترکیبیں شاعری اور اس کے ذریعہ سے متوسط طبقے کی زندگی کو متاثر کریں گی"

(نئے اور پرانے چراغ ص ۱۶۴ - ۱۶۲ اڈیشن ۱۹۵۵ء)

۱۹۴۶ء میں پروفیسر سید شوکت سبزواری کی کتاب "فلسفۂ کلامِ غالب" نکلی تو یہ اکرام کے اس خیال کی تردید تھی کہ غالب فلسفی نہ تھا اور آج تک جو کوششیں غالب کو فلسفی ثابت کرنے کے متعلق ہوئی ہیں وہ اکثر ناکام رہی ہیں (غالب نامہ ص ۱۳۹) شوکت سبزواری کا جواب ہے کہ "کہا جاتا ہے کہ غالب کا فلسفہ ایک ناکام فلسفہ اور اس کا زاویۂ نگاہ ایک منتشر زاویۂ نگاہ ہے۔ اگر فلسفہ کی ناتمامی اور زاویۂ نگاہ کے انتشار سے مراد یہ ہے کہ اس میں ارسطو

کے تکوینی فلسفہ کی سی جامعیت یا قدیم ہندی فلسفیانہ نظاموں کی سی دقت بینی نہیں تو یہ درست ہے" لیکن ان کا خیال ہے کہ غالب کے افکار میں حیات، کائنات اور اخلاق کے فلسفے کی تمامیت اور زاویۂ نگاہ کی جامعیت پوری طرح آشکار ہے۔ فلسفیانہ مباحث میں کائنات اور حیات دو اہم بحثیں ہیں۔ ان کے تعلق سے اخلاق وجود میں آتا ہے، عصرِ حاضر کا مکمل نظامِ فلسفہ یہی ہے۔ غالب نے اس فلسفہ کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اسی کی شرح اس کتاب" فلسفۂ کلام غالب" میں کی گئی" نیاز فتحپوری نے اسکے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ فاضل مؤلف نے غالب کے نظریۂ حیات، فلسفیانہ تصورات، اخلاقی موضوعات اور جمالیاتی تاثرات کے متعلق بحث کی ہے اور اس گفتگو میں اس بالغ نظری سے کام لیا ہے جو شیدائیانِ غالب میں شاید ہی کسی کی طرف اس وقت تک ظاہر ہوئی ہو۔

عرشی رامپوری نے ۱۹۴۷ء میں فرہنگِ غالب لکھ کر غالبیات کے لٹریچر میں ایک اور مفید اضافہ کیا۔ اس میں غالب ہی کے الفاظ میں فارسی عربی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور اردو لغات کی تحقیق و تشریح ہے جو عرشی صاحب نے بڑی دیدہ ریزی سے جمع کیے ہیں۔

۱۹۵۱ء میں مولانا غلام رسول مہر نے غالب کے خطوط کے مجموعے دو جلدوں میں مرتب کیے جن میں وہ تمام خطوط شامل ہیں جن کا مرتب کو سراغ مل سکا، صرف دو مجموعوں کو چھوڑ دیا گیا ہے ایک تو مکاتیب رامپور کا مجموعہ اور دوسرا نبی بخش حقیر کے نام خطوط کا وہ مجموعہ جو" نادراتِ غالب" کے نام سے چھپا۔ اس کے مقدمہ میں مولانا مہر نے غالب کی مکتوب نگاری کی مختلف خوبیاں بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ مرزا کو قدرت

نے صرف شعر و ادب کے لئے پیدا کیا تھا وہ جوہر عطا کیے تھے جو شاذ ہی ایک فرد میں جمع ہوتے ہیں۔ اردو نثر پر متوجہ ہونے سے پہلے وہ تیس پینتیس برس تک حرم ادب و فارسی کے طواف میں مشغول رہ چکے تھے۔ اسی مشغولیت کے دوران ان کے قوائے فکر و نظر نے نشو و بلاغ کی منزلیں طے کیں۔ اور اسالیب بیان کے دقائق و معارف پر انھیں عبور حاصل ہوا۔ فارسی کے خزینۂ ادب میں صدیوں سے حسنِ کلام اور لطافتِ ادا کے جو شہوار گوہر جمع ہوتے رہے تھے، میرزا نے نہ صرف انھیں درج حافظہ میں جمع کیا بلکہ ایک بالغ نظر جوہری کی طرح ان گوہروں سے دو قرنوں تک طراز و آرائش کے نئے نئے شیوے اور نئے نئے انداز پیدا کرتے رہے (ص ۲۲)

جناب جعفر علی خاں اثر لکھنوی صاحب بھی غالبؔ کے مداحوں میں ہیں گو وہ میرؔ کو غالبؔ سے بہتر شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ دونوں میں فرق یہ ہے کہ میرؔ رومانوی شاعر تھا غالبؔ کلاسی سسٹ، میرؔ کی شاعری میں شخصیت جھلکتی ہے غالب کی شاعری کردار کا آئینہ دار ہے۔ غالبؔ کی شاعری وہ ہے جس کو ڈرائڈن IMAGINATIVE POETRY OR WIT WRITING سے تعبیر کرتا ہے جس میں جذبات کا تناؤ نہیں ہوتا بلکہ غور و فکر سے وجود میں آتی ہے۔ (مطالعہ غالب ص ۶)

۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر یوسف حسین (عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن) کی کتاب اردو غزل شائع ہوئی تو اس میں غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے غالبؔ کو جابجا دل کھول کر داد دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ طرزِ ادا کی اعلیٰ کسوٹی پر اردو غزل نگاروں میں غالبؔ کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔

اس کے شعر میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جذبہ خود فکر کر رہا ہو وہ پست مضمون کو ایمائی زور سے اوپر اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیتا ہے (ص ۲۶۱) اردو غزل میں غالب جدتِ ادا کا امام ہے (ص ۲۶۷) مرزا کے نغموں میں جمالیاتی صداقت کا انکشاف مختلف پیرایوں میں ملتا ہے۔ اس کے کلام میں کہیں حسن وعشق کی واقعہ نگاری اور اس کے سارے لوازمات ہیں۔ کہیں رندانہ جسارت کی بلند آہنگیاں اور شوخیاں ہیں اور کہیں رموزِ حیات کی حکیمانہ تعبیر و توجیہ۔ مرزا کے یہاں داخلیت اور خارجیت دونوں ایک دوسرے میں سموئی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس نے اس باب میں انتہاپسندی سے پرہیز کیا۔ نہ ایسی دروں بینی ہے کہ اس سے اپنی ذات کے اندرونی تجربوں اور خیالی پیکروں کی دنیا بے رنگ اور بے کیف ہو جائے۔ (ص ۲۷۱)

اسی زمانہ میں پروفیسر کلیم الدین احمد (پٹنہ یونیورسٹی) کی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" نکلی۔ اس میں پہلے تو وہ غالب کی تعریف یہ لکھ کر کرتے ہیں کہ ان کا مطمحِ نظر تنگ و محدود نہ تھا۔ اس لیے وہ مروّجہ مضامین غزل پر قناعت نہیں کرتے۔ اکثر اعلیٰ فلسفیانہ مضامین شاعری سے آراستہ کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کو بھی شعر مفرد کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا اور وہ اکثر مربوط غزل یا قطعہ بندی کی راہ اختیار کرتے ہیں (ص ۶۲) غالب کو بھی ذوقِ تماشا میسر ہے، ان کی آنکھیں بھی وا ہیں، یہ بھی مشاہدہ عالم کے نظارہ سے آشنا ہیں۔ تصوراتِ خارجی، محسوساتِ باطنی کو ان کے دیدۂ بینا دیکھتے ہیں اور یہ ان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ محسوسات پر خیالات وتصورات کو ترجیح دیتے ہیں،

مشکل سے مشکل مضمون کو آسانی سے بیان کرتے ہیں ....
غالب ایک خیال کو اس پیرایے میں بیان کرتے ہیں کہ جس سے دوسرے خیالات کی طرف توجہ منعطف ہوتی ہے اور شعر پڑھ کر ذہن ان دوسرے خیالات کی جستجو میں محو ہو جاتا ہے۔ گویا محشرستانِ خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے اور غالب کا شعر اس دروازہ کی کلید ہے (ص ۶۳) غالب بہ نسبت اور شاعروں کے زیادہ اہتمام سے قطعہ بندی پر مائل ہوتے ہیں ..... اور مختلف طریقہ سے اپنی رعنائیِ خیال کے جلوہ سے نگاہِ دیدہ ور کو آشنا کرتے ہیں (ص ۶۴) اس قسم کی اور مدح سرائی کرنے کے بعد پروفیسر کلیم الدین کا قلم غالب کی قدح میں بھی چل نکلا ہے اور وہ لکھتے ہیں کہ غالب نے بھی غزل کے نقائص کو رفع نہیں کیا۔ (ص ۶۲) غالب کے کلام میں چند مخصوص نقائص بھی ہیں، ایک تو ان کے کلام کی مخصوص ناہمواری ہے (ص ۶۶) یہی ناہمواری ان کے مضامین میں بھی موجود ہے۔ کہیں وہ اعلیٰ فلسفیانہ خیالات کو جامۂ شاعری پہناتے ہیں تو کہیں وقیع صوفیانہ تصورات کو پُرجوش و پُراثر طریقے سے بیان کرتے ہیں ...... کہیں وہ گہرے اور نفیس کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں تو کہیں مشاہدۂ عالم کا "تازہ اور شگفتہ نقشہ کھینچتے ہیں۔ لیکن اس بوقلمونی کے ساتھ وہ اکثر پرانے اور فرسودہ خیالات، مروجہ عشقیہ جذبات کو عامیانہ اور رکیک طور پر نظم کرتے ہیں۔ اس ناہمواری سے دل و دماغ اکثر منغض ہو جاتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے۔ ان کا نالہ پابندِ نے نہیں ہے۔
(ص ۶۸ - ۶۹)

۱۹۵۴ء میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب "افکارِ غالب" نکلی۔اس میں انھوں نے غالب کے ہر شعر کے بجائے ان کے نادر اور فارسی کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح کی ہے۔وہ غالب کے ہر شعر کی شرح کے قائل نہیں ہیں کیونکہ ان کے ہر شعر کو اچھا نہیں سمجھتے۔اس لئے کہتے ہیں کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے کلامِ ریختہ کو وحی والہام قرار دیا لیکن اس الہام میں رحمانی وحی کے ساتھ شیطانی وحی کو بھی اچھا خاصہ دخل ہے۔ (ص ۱۸) پھر وہ کلامِ غالب پر اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ اس کے کلام میں ہر قسم کا بلند و پست اور رطب و یابس موجود ہے، رندی و شاہد بازی بھی ہے عشقِ حقیقی بھی ہے اور عشقِ مجازی بھی ہے، دین کا احترام بھی ہے اور دین سے تمسخر بھی ہے، اپنی شراب خواری پر افسوس بھی ہے اور اس کا جواز بلکہ تفاخر بھی ہے، وہ بقولِ خود رہینِ عشق بھی ہے اور ناگزیرِ الفتِ ہستی بھی ہے، تسلیم و رضا کی تعلیم بھی ہے اور خدا کے ساتھ گستاخانہ شکایت اور جھگڑا بھی ہے۔ہستی کو ہیچ بھی سمجھتا ہے اور اس کی ہر لذّت کے پیچھے مجنونانہ انداز میں دوڑتا بھی ہے، گناہگاری سے بیزار بھی ہے اور ناکردہ گناہوں کی حسرت کی بھی داد چاہتا ہے.....
کبھی خودداری کے ایسے جذبات کا اظہار کرتا ہے کہ انسان تو انسان خدا سے بھی کچھ طلب کرنا کسرِ شان خیال کرتا ہے اور کبھی کسی مطلب برآری اور معاشی دباؤ میں مومن و کافر، شریف و رذیل کی دروغ آمیز مداحی میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتا ہے،کبھی زندگی کی بعض کیفیتوں پر ایسی حکیمانہ نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کا ایک ایک شعر حکمت کا ایک دفتر معلوم ہوتا ہے۔کفر و ایمان کی کوئی وادی نہیں جس میں اس کا گذر نہ ہوا ہو ——

وحدتِ وجود کے مسائل اس بصیرت اور اس لذت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ کائنات اس سے وجد میں آجائے اور فرشتے گوش بر آواز ہو جائیں۔ تصوف میں ایسی بصیرت کا اظہار کرتا ہے کہ منصور کا ثانی معلوم ہوتا ہے۔ اور کسی جگہ اپنے مقابلہ میں منصور کو بھی تنگ ظرف قرار دیتا ہے۔ اس کا دل و دماغ انسانی نفسیات کا محشرستان ہے اور اس کا یہ مصرعہ اس کی اپنی فطرت کا آئینہ ہے ع

قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

وہ اپنے افکار میں کوئی توازن قائم کرسکتا ہے اور نہ اپنے جذبات میں۔ بس ع

شوقِ عنان گسیختہ دریا کہیں جسے

(ص ۲۶ - ۲۵)

غالب کے مداحوں میں حیدر آباد کے شہاب الدین مصطفیٰ بھی ہیں جنھوں نے ۱۹۵۶ء میں ترجمانِ غالب کے نام سے دیوانِ غالب کی ایک مکمل شرح لکھی۔ اس میں ان کا دعویٰ ہے کہ یہ مکمل اور جدید ترین شرح ہے،

۱۹۵۹ء میں لاہور کے پروفیسر سلیم چشتی نے دیوانِ غالب کی ایک ضخیم شرح لکھی اس کے شروع میں ۲۳۴ صفحے میں غالب کے سوانح حیات شخصیت۔ تصنیفات، ان کے عہد کے سیاسی، تہذیبی اور تمدنی حالات ان کے فن، ذہنیت ان کی شاعری کے ارتقا، ان کے کلام کی خصوصیات ان کے فلسفہ اور تصوف وغیرہ پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کے کلام کی گیارہ خصوصیات یہ بتائی ہیں: جدتِ ادا، دشوار پسندی، خاص رمزیہ انداز،

ایجاز، ظرافت، پہلو دار مضمون، دل نشینی، خاص خاص الفاظ کے استعمال کی تکرار، حقائق نگاری، پامال مضامین میں جدت طرازی، عشق و محبت کے بیان میں نیرنگی۔

اسی زمانہ میں جوش ملسیانی نے بھی دیوانِ غالب کی شرح لکھ کر شائع کی جو طالب علموں کے لیے زیادہ مفید ہے۔ شارح کا یہ دعویٰ ہے کہ ایک دو شرحوں کے علاوہ اور شرحوں میں یہ کمی ہے کہ بعض اشعار کو بامعنیٰ اور لطیف ثابت کرنے کے لئے بہت تکلف اور کھینچا تانی سے کام لیا گیا ہے اور ان کی معنوی یا تعقید یا غرابت یا بے نتیجہ کاوشِ فکر کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ اگرچہ یہ احتیاط مرزا کے خاص احترام پر مبنی ہے مگر اس احتیاط سے شعر کی شرح بھی نامکمل رہ جاتی ہے اور تبصرہ بھی ایک طرف رہ جاتا ہے۔ شارح نے یہ کوشش کی ہے کہ ان کی شرح میں یہ فروگذاشتیں باقی نہ رہیں (دیباچہ ص ۳)

۱۹۵۸ء میں عرشی صاحب نے دیوانِ غالب اردو کو طبع اور شائع کر کے غالب سے اپنی وارفتگی کا مزید ثبوت دیا۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ کا نام گنجینۂ معنی رکھا گیا ہے۔ اس میں وہ تمام اشعار ہیں جو غالب نے شروع میں کہے اور شائع کیے۔ لیکن پھر ان میں سے بیشتر ۱۸۴۱ء کے پہلے اڈیشن میں شامل نہیں کیے۔ دوسرے حصہ کا نام نوائے سروش ہے، اس میں غالب کا وہ متداول کلام ہے جو انھوں نے اپنی زندگی میں متعدد مرتبہ چھپوا کر تقسیم کیا۔ تیسرے حصہ کا نام یادگارِ نالہ ہے۔ اس میں غالب کا وہ کلام ہے جو ان کے دیوان کے کسی نسخہ کے حاشیے یا خاتمے یا ان کے کسی خط میں یا کسی کی بیاض میں ملا ہے یا

ان کے نام سے کسی رسالہ میں شائع ہوا ہے، اس کے دیباچے میں غالب سے متعلق بہت سی ایسی باتیں نظر آئیں گی جو شاید پہلے کسی کی نظر سے نہ گذری ہوں۔اس کا مفید ترین حصّہ وہ ہے جہاں طرزِ سخن، تعریفِ سخن، تعریفِ شعر، اوصافِ شعر اور عیوبِ شعر کے عنوانات سے خود غالب کے خیالات پیش کیے گئے ہیں۔ اسی کتاب میں شرحِ غالب کے عنوان سے کہیں تو وہ تشریحیں ہیں جو غالب نے اپنے احباب کے استفسار پر تحریر کی تھیں۔ کہیں ان کے خطوط کے وہ حصّے ہیں جن میں انھوں نے اپنا کوئی شعر استشہاداً لکھا تھا۔ کہیں کوئی قطعہ، رباعی، مثنوی اور شعر لکھنے کی تقریب ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اس کتاب کی اشاعت سے یہ اندازہ ہوا کہ عرشی صاحب کے لئے غالب کی ہر عبارت، ہر اشارت اور ہر ادا بلائے جان ہے۔

سنہ ۱۹۶۰ء میں خورشید الاسلام کی کتاب "غالب" انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع ہوئی۔ اس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ بیدل کے علاوہ جن شاعروں کا اثر غالب نے قبول کیا ان میں شوکت بخاری اور جلال اسیر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، غنی اور ناصر علی کے بھی اثرات دکھائے گئے ہیں کیونکہ بقول مصنف ان کی شاعری بیدل کی شاعری سے ترکیب پاکر اردو پر بالواسطہ اثر انداز ہوئی۔ مصنف کا یہ بھی خیال ہے کہ صائب ایک حد تک ناسخ کے وسیلہ سے غالب کی ابتدائی شاعری میں راہ پاتے ہیں۔ اس لئے ان کا بھی اثر غالب پر ہوا (ص ۲۸)

کتاب کے آخر میں وہ الفاظ اور تلازمے بھی دیے گئے ہیں جو غالب کی ابتدائی شاعری میں باربار استعمال ہوئے ہیں۔

غالب پر اب تک جتنے مضامین اور تصانیف کی اشاعت ہو چکی ہے اور ان پر رسالوں اور اخباروں کے جو خاص نمبر نکلے ہیں اور نکلتے جارہے ہیں ان سب کا احاطہ اس مضمون میں ممکن نہیں لیکن گذشتہ صفحات میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے اس سے یہ اندازہ تو ضرور ہو جائے گا کہ غالب کی مدح کا پلّہ ان کی قدح سے کہیں زیادہ بھاری ہے۔ اور محمد حسین آزاد کی اس رائے کی تائید کرنی پڑے گی کہ وہ واقعی اقلیمِ سخن کے بادشاہ اور بیشۂ مضامین کے شیر تھے اور مولانا حالی کے اس خیال کی بھی تصدیق کرنی پڑے گی کہ غالب کی شاعری اور انشا پردازی ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کے آخری دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ ہے۔ غالب اپنی زندگی میں اپنی ناقدری کا رونا روتے رہے لیکن ان کو یقین تھا کہ ان کے مرنے کے بعد ان کے کلام کی قدر ضرور ہوگی ع

شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اور یہ پیشین گوئی صحیح ثابت ہوئی۔ ان کی روح خوش ہو رہی ہوگی کہ ان کو غیرت افزائے صفاہان وشیراز، شیر نیستانِ سخنوری، مدِ مقابلِ گیٹے و براؤننگ۔ چابکدست مصور، خلاقِ معانی نقش گر، جدتِ ادا کا امام، رمز شناس، فلسفی، حقیقت آگاہ حکیم، صوفی، محشرستانِ خیال کا دروازہ کھولنے والا وغیرہ وغیرہ سب کچھ تسلیم کر لیا گیا۔ ان کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ اردو کے کسی شاعر کو نہیں ہو سکی۔ ان کے کلام سے زیادہ کسی اور کا کلام نہ پڑھا گیا نہ سمجھایا گیا اور نہ چھاپا گیا۔ معلوم نہیں آئندہ ان کی شاعری کے جلوہ ہائے صد رنگ ہیں اور کون کون سے جلوے ایسے ہیں جو اب تک نمایاں نہیں ہو سکے ہیں، لیکن نمایاں کیے جائیں گے۔

یہ راقم بھی غالب کو ایک عظیم شاعر تسلیم کرتا ہے، لیکن اس کی نظر میں غالب کی عظمت اس میں نہیں کہ ان کو ان کی شاعری کے ذریعہ سے وحدت الوجود کا بہت بڑا حامی، یا صوفی یا شیعی یا سنی یا دہری یا خالص ہندوستانی یا بہت بڑا محب وطن یا سیکولرسٹ یا فلسفی ثابت کیا جائے۔ بلکہ ان کی غیر معمولی قدر اس میں ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کا جو قیمتی سرمایہ چھوڑا ہے وہ فنِ غزل گوئی کے ایجاز کے پورے کمالات کا اعجاز ہے۔ غزل اپنی نیرنگیوں کے لحاظ سے محبوب صنفِ سخن ہے۔ غالب کی غزلوں میں غزل کی تمام نیرنگیاں ہیں۔ ان میں متغزلانہ رنگ میں جہاں عرفان، توحید، تمکین، تلوین، وجود، عدم، فنا، بقا، تحیّر، استعجاب تسلیم، رضا اور وفا وغیرہ کی تجلّیاں ہیں، وہاں ذوق، معصیت۔ ذوقِ نظر ذوقِ سرود و نغمہ، ڈھول دھپا، معشوق فریبی، ترکِ وفا، رندی، بادہ نوشی، بوالہوسی، اور ہوسناکی کی سرمستیاں بھی ہیں، جہاں رازِ حیات، رازِ عشق، داغِ عشق، جذبۂ بے اختیارِ شوق، موجِ محیطِ بے خودی، نشاطِ غم، عظمتِ انسانی اور سازِ زندگی کی نغمہ سرائی ہے، وہاں درماندگی، بے چارگی، محرومی رسوائی، غمِ گیتی، ذلتِ انسانی، ذلتِ عشق، سوزِ زندگی اور شکست کی آواز کی نوحہ خوانی بھی ہے، جہاں سطوتِ جلوۂ حسنِ یار، خرامِ ناز، حسنِ غیور، نیرنگ مناظر، نظارۂ جمال۔ تمنّائے بے تاب، دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا، آرائشِ خمِ کاکل، رازہائے سینہ گداز۔ عشرتِ شبِ وصل، موجِ صبا، آمدِ فصلِ بہاری کی جلوہ سامانیاں ہیں۔ وہاں حسنِ تغافل، تجاہلِ عارفانہ، تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد، وحشتِ شبِ ہجر، آئینۂ حسرت، عشرتِ پارۂ دل، اندیشہ ہائے دور و دراز، شکستِ دل، اندازِ عتاب، ضبطِ اشک و آہ،

حسنِ بیباک، تیغِ نگاہ، اور مژۂ خوں چکاں کی بھی مرقع آرائیاں ہیں، جہاں خاکساری قناعت، امید، نشاط، انبساط کی لذیذ رودادیں ہیں وہاں خودستائی، تعلّی، خودبینی، خود آرائی، حرص اور ہوس کی شیریں حکایتیں بھی ہیں، جہاں حسنِ تدبیر، حسنِ عمل، حق شناسی، صاف گوئی اور منت کشی کی دلکش تصویریں ہیں، وہاں پاداشِ عمل، جور، جفا، وحشت، جنون، خانہ ویرانی، اور صحرا نوردی کی جادو بھری کیفیتیں بھی ہیں۔ اور پھر ان میں رنگین تشبیہات، متین استعارات اور حسین رمز و کنایہ کے ساتھ باوقار پُرشکوہ مردانہ اور دلیرانہ طرزِ ادا کی کچھ ایسی بوقلمونی ہے کہ اس سے عاشق، فاسق رند، زاہد، صوفی اور دنیا دار سب ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ غالب خود ہی کہہ گئے ہیں:

دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

غالب کی حسب ذیل تعلّی محض شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ ایک زندہ حقیقت ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اور انھوں نے جو یہ کہا ہے وہ بھی بالکل صحیح ہے:

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اردو غزل کے لیے غالب بلائے جاں بن کر رہے لیکن انھوں نے اس کو میناکار اور مرصّع نگار ہار پہنا کر شاعری کے تختِ طاؤس پر

بٹھا دیا ہے اور یہ بھی امرِ واقعہ ہے کہ غزل نے بھی غالب کو نو لکھّا ہار پہنا دیا ہے، ان ہی دونوں حقیقتوں میں ان کی عظمت کا راز ہے۔

مالک رام

غالب اور مقامِ انسانیت

دنیا کے تمام مذاہب نے انسان کو اشرف المخلوقات تسلیم کیا ہے، بلکہ اسلام نے تو اسے خلیفۃ اللہ فی الارض کا خطاب دیا ہے۔ خلقِ آدم کا بیان کرتے ہوئے قرآن میں ارشادِ خداوندی ہے: وَاِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلٰٓئِكَةِ اِنِّيْ جَاعِلٌ فِي الْاَرْضِ خَلِيْفَةً (۲ : ۳۰) اور تمھارے رب نے اپنے فرشتوں سے کہا کہ میں دنیا میں اپنا نائب مقرر کرنے والا ہوں۔ ظاہر ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہو اور خلیفۃ اللہ، تو اس کی برگزیدگی میں اور غیر معمولی ذمہ داریوں سے متعلق کسے شبہہ ہو سکتا ہے۔ بدقسمتی سے ہوا یہ کہ بعض بزرگوں نے مذہب اور اخلاق کی کچھ ایسی تعبیرات پیش کیں، جن کے نتیجے میں خود انسان اپنے آپ کو حقیر اور غیر اہم سمجھنے لگے، اور سارا زور اس بات پر دیا جانے لگا کہ یہ دنیا تو آنی اور فانی ہے، ہمیں اس میں دل چسپی نہیں لینا چاہیے، بلکہ اپنے دل و دماغ کی تمام صلاحیتیں آنے والی زندگی کے سنوارنے میں خرچ کرنا چاہییں۔ رفتہ رفتہ رہبانیت (ترکِ دنیا) نے وہ زور باندھا کہ توبہ ہی بھلی۔ گویا یہ دنیا اور یہاں کا کاروبار سب نجس اور ناپاک ہوا اور جتنی جلدی یہاں سے چھٹکارا حاصل ہو سکے،

اتنا ہی بھلا - یہ نہیں کہ سب اسی خیال کے ہو گئے ہوں - اعتراض اور احتجاج کرنے والے بھی رہے - لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے! ایسی ہی ایک طوطی غالب بھی ہے -

غالب نے اپنے کلام میں انسانی عظمت کا طرح طرح سے اعلان کیا ہے بلکہ اس کے نزدیک تو وہ اس پورے ہنگامۂ ہستی کا کارفرما ہے- کہتا ہے:

زما گرمست ایں ہنگامہ، بنگر شورِ ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

اقبال نے ایک نظم میں خدا اور انسان کے درمیان جو مکالمہ لکھا ہے، وہ غالب کے اسی شعر کی تفسیر معلوم ہوتی ہے - اقبال کی نظم کا عنوان ہے: انسان، جس میں "محاورۂ مابین خدا و انسان" ہے - نظم ملاحظہ ہو:

خدا: جہاں را زیک آب و گِل آفریدم — تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک، پولادِ ناب آفریدم — تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تو تیر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان: تو شب آفریدی، چراغ آفریدم — سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

(پیامِ مشرق: ۱۳۲)

جب یہ بات عام طور پر مسلّمہ ہے کہ انسان زبدۂ تخلیق ہے اور دنیا میں اللہ تعالیٰ کا نائب، تو اس سے لازمی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ الٰہی احکام اس پر براہِ راست نازل ہوں گے اور انھیں نافذ کرنے کی ذمّہ داری بھی اسی پر عائد ہوگی؛ وہ نورِ خداوندی کا مورد ہوگا اور اس نور کو چار کھونٹ میں پھیلانے کا ذریعہ بنے گا۔ غالب نے اسی خیال کو ایک عجیب و غریب تلمیح کے پردے میں بیان کیا ہے۔ عہدنامۂ قدیم میں یہ واقعہ بیان ہوا ہے اور قرآن میں اس کا مختصراً اعادہ کیا گیا ہے۔ عہدنامۂ قدیم کی کتابِ خروج میں ہے:

> تب موسیٰ پہاڑ کے اوپر گیا اور پہاڑ پر گھٹا چھا گئی، اور خداوند کا جلال کوہِ سینا پر آکر ٹھہرا اور چھ دن تک گھٹا اس پر چھائی رہی اور ساتویں دن اس نے گھٹا میں سے موسیٰ کو بلایا اور بنی اسرائیل کی نگاہ میں پہاڑ کی چوٹی پر خداوند کے جلال کا منظر بھسم کر دینے والی آگ کے مانند تھا۔ (۲۴: ۱۵-۱۷)

قرآن میں آخری آیت (۱۷) کی تفصیل موجود ہے۔ فرمایا: فَلَمَّا تَجَلّٰی رَبُّہٗ لِلْجَبَلِ جَعَلَہٗ دَکًّا (۷: ۱۴۳)۔ یعنی جب اس کے (یعنی موسیٰ کے) رب نے پہاڑ پر تجلّی فرمائی، تو اس (تجلی) نے پہاڑ کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ غالب نے کوہِ طور کے ذریعے.... اسی نورِ الٰہی کا جلوہ دکھانے پر احتجاج کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ طور جو محض پتھروں کا ایک تودہ ہے، وہ اتنی بڑی ذمّہ داری برداشت کرنے کا قطعاً اہل نہیں تھا، انوارِ خداوندی کی بارش اس پر کی ہی کیوں گئی! یہ تو انسان ہی کا ظرف ہے کہ وہ مہبطِ تجلّی بنے۔ وہ اتنی بڑی ذمہ داری کے بوجھ کو نہ صرف خندہ پیشانی سے برداشت

کرتا ہے، بلکہ اس نور سے چار دانگ کو منور کر دیتا ہے۔ کوہِ طور کا انسان سے کیا مقابلہ! اس کام کے لیے سرے سے طور کا انتخاب ہی غلط تھا، یہ فرض براہِ راست انسان کے سپرد ہونا چاہیے تھا۔ دیکھیے، کتنے مختصر الفاظ میں یہ دعویٰ بیان ہوا ہے:

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی، نہ طُور پر
دیتے ہیں بادہ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

انسان کی اس بنیادی طاقت کا راز کیا ہے؟ غالب نے اس کا جواب شاعرانہ انداز میں دیا ہے جو فلسفہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ اس نے یہاں بھی ایک تلمیح استعمال کی ہے۔ مشہور ہے کہ منصور حلاّج نے خدا معلوم، کس حالتِ سکر میں یہ دعویٰ کر دیا کہ 'انا الحق' ظاہر پرست علماء نے اس پر گرفت کی اور منصور پر کفر کا فتویٰ لگا دیا، اور بالآخر اسی جرم میں اسے پھانسی دے دی گئی۔ غالب کہتا ہے کہ سچ پوچھو، تو ہر ایک انسان ذاتِ خداوندی کا نمائندہ ہے۔ جس طرح پانی کے ایک ایک قطرے میں وہ تمام خصوصیات موجود ہوتی ہیں، جو وسیع و عریض سمندر میں ملتی ہیں، اسی طرح آدمی بھی مظہرِ صفاتِ الٰہی ہے، اور جب چاہے اپنی ان صلاحیتوں کا اعلان کر سکتا ہے۔ لیکن یہ ہے اوچھی اور ہلکی بات کہ انسان اس راز کا یوں کھلے بندوں اعلان کرنے لگے، بلکہ اسے عیاں را چہ بیاں کے مصداق اپنے عمل سے اپنے مقام کا ثبوت دینا چاہیے۔ کہا ہے:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

ہم بھی اسی دریائے حق و وحدت کا ایک حصّہ ہیں اور اسی لیے اس کی تمام صفات کے حامل ....؛ لیکن یہ ہمارے وقار کے خلاف ہے کہ اس کا پردہ فاش کریں۔

غرض جب انسان کے ذمّے اتنا بڑا کام ہے، تو اسے اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے کچھ تیاری، کچھ محنت اور اپنے کام کی واقفیت وغیرہ ضروری ہے۔ یہ فرض ہم میں سے ہر ایک کا ہے اور ہر ایک اس پر مامور ہے۔ بدقسمتی سے اکثر لوگ اس کی صحیح اہمیت کا ادراک نہیں رکھتے؛ اور اگر وہ سمجھتے ہیں، تو اس کے لیے مناسب تعلیم و تربیت اور پوری تیاری کی طرف توجہ نہیں کرتے، جس سے وہ حصولِ مقصد میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ گویا وہ اپنی تخلیق کی علّتِ غائی پوری نہیں کر سکتے اور اپنے مقصدِ حیات سے دور چلے جاتے ہیں۔ اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

بسکہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں، انساں ہونا

ممکن ہے، کسی کے دل میں یہ خیال گذرے کہ آخر اس مخالف ماحول میں جہاں قدم قدم پر موت مُنہ کھولے کھڑی نظر آتی ہے، انسان کچھ کرنے کا حوصلہ کیوں کر کر سکتا ہے۔ انسان کام کرتا ہے کامیابی کی توقع میں، اس مسرت کے حصول کے لیے جو تکمیل پر محسوس ہوتی ہے، اور کسی حد تک اپنے ہمچشموں کی داد اور تعریف کے لیے بھی۔ لیکن اگر یہ سب کچھ تشویش اور اضطراب، خوف اور دہشت کے جہنم زار سے گذرنے کے بغیر ممکن نہ ہو، تو ہم میں سے کتنے ہیں، جو اقدام کی جرأت کریں گے۔ کچھ ایسے ہی خیالات یہ شعر کہتے وقت غالب کے ذہن میں بھی رہے ہونگے:

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں، کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

لیکن اس سے بھی انکار نہیں کہ کام جتنا اہم اور مشکل، اور نتائج کے لحاظ سے وقیع ہے، اس کے مقابلے میں انسان کے سامنے مشکلات کا بے پناہ بھیانک ہجوم ہے، بلکہ اس کے لیے اس کے پاس وقت بھی بہت کم ہے۔ لیکن اس سے کوئی شخص ہمّت ہار دے، تو یہ بھی ٹھیک نہیں ہوگا۔ ہمارا فرض بس اتنا ہے کہ ماحول کے اقتضا کے پیشِ نظر اپنی پوری قوت سے اس مطمحِ نظر کے حصول کی کوشش کریں۔ ہم اس میں جتنی کامیابی بھی حاصل کرلیں، وہ آنے والی نسلوں کے لیے مفید ہوگی۔ اگر ہم پوری عمارت نہیں بنا سکتے، تو نہ سہی؛ ایک منزل، دو منزل ہی سہی۔ ہمارے بعد کے آنے والوں کا کام اسی حد تک ہلکا ہو جائے گا۔ انھیں بنیادیں تو نہیں کھدوانا پڑیں گی، یا دیواریں بنی بنائی مل جائیں گی، یا شاید پہلی منزل یا دوسری منزل کی چھت تک کام مکمل ہوچکا ہوگا۔ مثال میں شمع کو لیجیے۔ بالشت بھر کی یہ بتّی، جس کی ساری زندگی ایک رات بھر کی بھی بمشکل ہوتی ہے، کیا وہ اس خیال سے کہ میری بساط ہی کیا ہے، اور میرے کام کی کیا حیثیت ہے، اپنے فرض سے مُنہ موڑ لیتی ہے؟ نہیں، وہ جلتی ہے اور اپنی روشنی سے محفل کو گرما دیتی اور دوسروں کے لیے سامانِ حیات و نشاط مہیا کردیتی ہے۔ انسان کو بھی اسی طرح اپنے مقصدِ حیات کی تکمیل مدِنظر رکھتے ہوئے کبھی تساہل سے کام نہیں لینا چاہیے۔ اب غالب کا یہ شعر پڑھیے:

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی، غافل!
گرمیِ بزم ہے، اک رقصِ شرر ہوتے تک

راہ کی مشکلات سے انکار نہیں، لیکن ان سے مغلوب ہو جانا یا ان سے گھبرا کر جی چھوڑ بیٹھنا، یہ بھی مردانگی کے شایانِ شان نہیں ہے، اس کے بالعکس چاہیے کہ انسان ان سے سبق لے، اور اس علم و تجربہ کی روشنی میں آگے بڑھے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ پہاڑی نالے بہت تیز ہوتے ہیں، انھیں عبور کرنا بہت مشکل اور بسا اوقات خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن اس وجہ سے لوگ ان نالوں کے آرپار آنا جانا چھوڑ نہیں دیتے، ورنہ زندگی کا خاتمہ نہ ہو جائے۔ وہ ان میں مناسب مقامات پر بڑے بڑے پتھر رکھ کر ان پر پانو رکھتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ وہی پتھر جو راستے میں ٹھوکر کا باعث بن سکتا ہے، یہاں راستہ صاف کرنے کے کام آتا ہے۔ بالکل یہی حال اہلِ دانش کا ہے۔ ان کے راستے میں جو مشکلات آتی ہیں، وہ انھیں اپنے مفیدِ مطلب بنا لیتے ہیں:

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

اوّل شرط اس راہ میں درون بینی ہے، یعنی انسان اپنی ذمّہ داری، اپنی حقیقت اور قوت کو پہچانے اور خود اعتمادی سیکھے۔ جب تک وہ دوسروں پر اعتماد کے وہم میں مبتلا رہے گا، کچھ نہیں کر سکے گا۔ اقبال نے اسی کیفیت کو خودی سے تعبیر کیا ہے۔ غالب کے نزدیک بھی وہی پہلا قدم ہے (اگرچہ اس نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا) غالب کہتا ہے کہ انسان کو اپنی ذات کا عرفان حاصل ہو ہی نہیں سکتا، جب تک وہ غیروں کی چوکھٹ پر سر پٹکتا رہے گا۔ پس کامیابی کے لیے اسے باہر کی جگہ اپنے اندر کی طرف دیکھنا چاہیے۔ کہتا ہے:

اتنا ہی مجھ کو، اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

بیشک، اس میں بعض اوقات اصحابِ علم و تجربہ کی رہنمائی کی ضرورت پیش آجاتی ہے۔ لیکن یہ اسی صورت میں مفیدِ کار ہوسکتی ہے کہ یہ اصحاب خود بھی تقلید کے بندھنوں سے آزاد ہوکر اجتہادی فکر و نظر اور قوتِ عمل کے مالک ہوں۔ انسان کی ترقی کے راستے میں بزرگوں کی اندھی تقلید سے زیادہ اور کوئی چیز حائل نہیں ہوسکتی۔ اگر کسی شخص میں اپنی راہ سے اس روڑے کو ہٹانے کی جرأت نہیں ہے، تو اسے ترقی اور ترفّع کے تمام خیالات ترک کردینا چاہییں۔ فارسی میں ایک جگہ کہا ہے:

با من میاویز، اے پدر! فرزند آزر را نگر
ہرکس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگان خوش نکرد

پس اگر آپ کسی کا تتبع کرنا چاہتے ہیں، تو پہلے یقین کرلیجیے کہ وہ شخص عام ڈگر سے کس حد تک الگ ہوکر آزاد غور و فکر کا مالک ہے، ورنہ رنگے سیاروں کی کمی نہیں ہے۔ یہ راہِ انسانیت کے غول ہیں — خود بھی گمراہ اور دوسروں کو بھی گمراہ کرنے والے۔ کوئی عقلمند شخص ان کی پیروی نہیں کرسکتا۔ انھیں لوگوں کے بارے میں کہا ہے:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں!
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

غرض انسان کو نیابتِ الٰہی کے مقامِ بلند کی لاج رکھنا چاہیے۔ اسے اپنی مختصر حیاتِ ارضی کے لیے اتنا عظیم الشان کام سپرد کردیا گیا ہے کہ وہ ایک لمحہ تک ضائع نہیں کرسکتا۔ اسے اپنی مصروفیات کا جائزہ لے کر فیصلہ

کرنا ہوگا کہ کونسا کام ضروری ہے اور کونسا غیر ضروری؛ پھر ضروری میں بھی ترتیب مدِ نظر رکھنا پڑے گی کہ کونسا کام پہلے کرنے کا ہے، کونسا بعد کو۔ اگر وہ اہم اور غیر اہم، اوّل و آخر کا خیال نہیں رکھے گا، تو اسے بعد کو ضیاعِ وقت کا افسوس اور ماتم کرنا پڑے گا۔

مثال کے طور پر عبادت کو لیجیے؛ عالمِ روحانیت میں اس کا بہت بلند مقام ہے۔ لیکن اس میں اتنا شغف کہ اس کی حدیں رہبانیت سے جا ملیں، نہ صرف نامناسب بلکہ ناجائز ہے۔ گویا ایک بالکل فرضِ عمل، بے محل اور حدود سے متجاوز ہو جانے کے باعث ناجائز اور ممنوع قرار پا گیا۔ جو وقت اس میں ضائع ہو رہا ہے، اس کا بہتر مصرف تلاش کرکے مقصدِ حیات کی تکمیل کی کوشش کرنا چاہیے، ورنہ بعد کو پچتانا بیکار ہوگا۔ اسی بات کو غالب نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

اگر یہ سب کچھ ہو جائے، تو انسان کامیاب و کامران ہو گیا۔ پھر یہ پوری کائنات اس کے حیطۂ اقتدار میں ہے اور وہ واقعی سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ (۳۱: ۲۰) کا حکم نافذ کرنے کے قابل ہو جائے، جو نائبِ الٰہی ہونے کی حیثیت میں اس کا حق ہے۔ یہ حق انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی، کیونکہ جماعت بھی مجموعۂ افراد ہی کا نام ہے۔ جس دن انسان اس مقام پر پہنچ گیا؛ وہ اس کی قوتوں کی تکمیل اور نفوذ کا نقطۂ معراج ہوگا، اور اس کے بعد اسے یہ پوری کائنات مختصر نظر آنے لگے گی۔ پھر وہ اپنی جولانگاہ کے لیے ہل من مزید

کا اعلان کرے گا:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم، یارب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

آل احمد سرور [1]

غالب اور جدید ذہن

چند سال ہوئے میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایک تجربہ کیا تھا۔ یونیورسٹی کے تیس ایسے اشخاص سے جو اردو کے ادیب یا شاعر یا استاد یا اسکالر ہیں، یہ فرمایش کی گئی تھی کہ وہ غالب کے دس بہترین اشعار کی نشان دہی کریں اور اپنے انتخاب کے وجوہ بھی بیان کریں۔ اس تجربے کے خاصے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ دس میں سے چار ایسے اشعار تھے جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں اور متداول دیوانِ غالب میں نہیں اور بقیہ اشعار میں بھی جذبے کی تصویروں کے بجائے فکری پہلو یا نفسیات پر زیادہ توجہ تھی۔

اس لیے میرے نزدیک نسخۂ حمیدیہ کے اشعار کا مطالعہ جتنا گہرا ہوگا، غالب کی عظمت اتنی ہی واضح ہوگی غالب کے بہت سے بلند پایہ اشعار یا تو بجنسہٖ نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں یا ان کے نقشِ اوّل کی بنیاد پر نقشِ ثانی تیار کیا گیا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ اور بیاضِ علائی میں غالب کی تین غزلیں ایک ہی زمین اور ردیف قافیے میں ہیں۔ ان غزلوں کے منتخب اشعار

۱۔ پروفیسر و صدر شعبہ اردو۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

سے جو غزل بنتی ہے اس کی طرف میں آپ کو خاص طور پر متوجہ کرنا چاہتا ہوں:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں
ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں
جوں شانہ پشت دست بدنداں گزیدہ ہوں
میں چشم واکشادہ وگلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں
سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں
ہوں گرمئ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں
جو چاہیے نہیں ہے مری قدر و منزلت
میں یوسفِ بقیمتِ اوّل خریدہ ہوں
ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ نغز، ولے ناشنیدہ ہوں
اہلِ ورع کے حلقے میں ہرچند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے فرقہ میں مَیں برگزیدہ ہوں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئنہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

آہوئے صیاد دیدہ، پشتِ دستِ بدنداں گزیدہ، شبنمِ خورشید دیدہ، غریب کا بختِ رمیدہ، عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ، یوسفِ بقیمتِ اوّل خریدہ،

کلامِ نغز ولے ناشنیدہ، عاصیوں کے فرقہ میں برگزیدہ، مردم گزیدہ جیسی ترکیبوں اور فقروں میں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور بلاغت تینوں کا ثبوت ملتا ہے۔ یہاں عبارت، اشارت اور ادا غالب اس کے الفاظ میں بلائے جاں ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ ہی کا بھرپور تجربہ ہے۔ اس تجربے نے تخیّل میں تازہ کاری اور لالہ کاری کا ایک اعجاز دکھایا ہے اور یہ تخیّل خصوصی تجربے کو ایک آفاقی صداقت دیتا ہے۔ ایک فن پارہ اسی نسبت سے آفاقی ہوتا ہے جس نسبت سے اس میں خصوصی تجربہ ہوتا ہے مگر یہ تجربہ فیشن یا فارمولے یا گروہ کے خیالات کی پاسداری کی وجہ سے نہیں، اس کے اپنے دلِ گداختہ سے پگھل کر نکلتا ہے۔ اس کے لیے بنیادی شرط فن کار کے خلوص اور اس کی نظر اور اس نظر کی قطرے میں دجلے کے امکانات دیکھنے کی صلاحیت کی ہے۔ فن کار سے محض شدید جذبات یا مانگے ہوئے اُجالے سے چراغاں کرنے کی توقع غلط ہے۔ اس سے اخلاقی پیام یا امید کی کرن مانگنا بھی بے سود ہوگا۔ یہاں محض الفاظ کی خوبصورتی کا بھی سوال نہیں ہے جو خیال کے ہمراہ ہوتی ہے اور اسے خوشگوار بناتی ہے۔ یہاں اصلی سوال فن کار کی بصیرت اور اس بصیرت کی گہرائی کا ہے اور اس کے حسّیات کے دائرے کا۔ اسی کو پاؤنڈ فن کی (Interpretative power) یعنی اس کی زندگی کی ترجمانی کی صلاحیت کہتا ہے۔ ہمیں شاعر سے یہ مطالبہ کرنے کا حق نہیں ہے کہ وہ ہمیں تسلّی دے یا نجات۔ اور اگر شاعر تسلّی یا نجات کی خاطر اپنے خصوصی تجربے کو توڑتا مروڑتا ہے تو اپنے اور فن دونوں کے ساتھ زیادتی کرتا ہے، لیکن ہم شاعر سے یہ مطالبہ ضرور کر سکتے ہیں کہ وہ اپنے سے مخلص ہو اور

اپنی مخصوص نظر کا وفادار۔ ہاں یہ ہم ضرور دیکھیں گے کہ اس کی یہ مخصوص اور پُر خلوص نظر ہمیں کس قسم کی، کتنی گہری، کتنی حکیمانہ، کتنی سچی اور کتنی دُور رس بصیرت دیتی ہے جس میں اس کی اپنی بساط کی رنگا رنگ بزم آرائیاں بھی ہیں اور اس بساط پر وہ خاموش شمع بھی جو دلیلِ سحر ہے اور بقول اصغر وہ خاکسترِ پروانہ بھی جس میں شمعِ شبستاں کے سب انداز جذب ہیں۔ بڑے شاعر کے لیے وقت اس کے عہد کے خانے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس میں ماضی بھی زندہ ہوتا ہے اور پیدا ہونے والے مستقبل کی آہٹ بھی ہوتی ہے۔ بقول ایک انگریزی شاعر:-

both a new world
And the old, made explicit, understood,
In the completion of its partial ecstasy,
The resolution of its partial horror.

غالب کے مطالعے میں ہمیں سب سے پہلے اس بات پر غور کرنا ہے کہ غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کثرت کیوں ہے:-

اسد اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

بزمِ نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں — فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ
تو پست فطرت اور خیالِ بسا بلند — اے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند
نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں — کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس دیں
ہے سرنوشت میں رقمِ واشکستگی — ہوں جوں خطِ شکستہ بہر جا شکستہ دل

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیانِ شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے۔ سماج کا بڑا حصّہ اپنی حالت پر قائم رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا اور بیدار حصّہ اسے بدلنے کی یا اس کے در و دیوار کے رخنے دکھانے کی۔ یہ بیدار حصّہ اپنی بستی میں اجنبی بن جاتا ہے۔ یہ تنہا محسوس کرتا ہے، اس کی بات لوگ سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ کیونکہ یہ مانوس جلووں کے طلسم کو توڑتا ہے اور اپنی بصیرت کی وجہ سے دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں دکھاتا ہے، تاج و تخت کی پستی اور بوریا کے فرش کی عظمت واضح کرتا ہے، ساغرِ جم سے جامِ سفال کو بہتر ثابت کرتا ہے۔ پھر اس کے اندر جو محشرستانِ تخیّل ہے اس کے لیے اسے مروّجہ زبان ناکافی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی صہبا میں اس بلا کی تندی ہوتی ہے کہ آبگینہ پگھل جاتا ہے اور گو یہ نئی میکدہ سازی ہے مگر کچھ رندوں کو اتنا انتظار کہاں۔ غالبؔ نے نسخۂ حمیدیہ کے بیشتر اشعار کو خارج کر دیا مگر بہت سے اشعار پر نظرِ ثانی کر کے ایک مفاہمہ کیا۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ یہ مفاہمہ غالبؔ کو خاصا مہنگا پڑا اگر غالبؔ نے ناسخ اور ذوق کی راہ اختیار نہیں کی اور وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ غالبؔ کی شاعری نہ رعایتِ لفظی کی شاعری تھی، نہ محاورے کی، نہ عمومی جذبات کے عمومی

بیان کی۔ غالب کی شاعری ان کی انفرادیت کی پکار تھی۔ یہ انفرادیت جو تخئیل کی آزادانہ پرواز اور تجربے میں فکر کی آئینہ دار تھی، مروّجہ زبان میں سما نہیں سکتی تھی جو جذبے کی موج یا محاورے کی مستی ہی کو برداشت کر سکتی تھی۔ ہر شاعری شروع میں سادہ ہوتی ہے اور اپنے زمانے میں حقیقی بھی لیکن زندگی کا قانون یہ ہے کہ وہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر ہے۔ سادہ شاعری کے معنی یہ ہیں کہ وہ جذبے کی یک رنگی یا اس کی اکہری کیفیت کی آئینہ دار ہو۔ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا جاتا ہے، زندگی کے ساتھ شاعری بھی پیچیدہ ہوتی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری سنائی جاتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھی بھی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری میں فوری اپیل سب کچھ ہے اور اس لیے وہ جذبے یا سادہ فکر کا ہی بار اٹھا سکتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھنے، سوچنے، تخئیل کی بزم آراستہ کرنے، سخن سے ماورا جانے، معنی کی تہوں تک پہنچنے، قدما کے افکار کی گونج سے فائدہ اٹھانے، مختلف کیفیات کو سمونے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اردو میں مشاعرے کی روایت بہت اہم رہی ہے مگر اس سے نقصان بھی ہوا ہے۔ مشاعرے میں طرفدار زیادہ ہوتے ہیں، سخن فہم کم۔ مشاعرے میں وہ شعر مقبول ہوتا ہے جس میں یا تو پہلے مصرع میں کہی ہوئی بات کو کسی چابکدستی سے دوسرے مصرعے میں ثابت کر دیا جائے، یا کسی محاورے کے ذریعے سے خیال کو دل نشین بنا دیا جائے یا کوئی اچھا پیام دیا جائے یا کوئی سنہری یاد تازہ کی جائے۔ مشاعرہ نشہ اور نجات دونوں کا سامان کرتا ہے۔ اس میں شاعری جزویست از پیغمبری ہے یعنی poetry (Prophesy) ہے۔ یہ بات اس وقت ٹھیک تھی جب شاعری سب کام کرتی تھی اور انسانی ذہن کا سب سے مقبول ذریعۂ اظہار تھی۔

اسی وجہ سے تاریخ اور علوم کے لیے بھی شاعری کا سہارا لینا پڑتا تھا اور مذہب کے لیے بھی شاعری سب سے زیادہ کارآمد تھی لیکن تہذیب کی ترقی کے ساتھ نثر متمدن انسان کے بہت سے کاموں کے لیے خاصی کارآمد ہوگئی ہے۔ واقعات کے بیان کے لیے، حالات کو بدلنے کے لیے، ملٹن کے الفاظ میں خدا کے طریقوں کو انسان کے لیے صحیح ثابت کرنے کے لیے یا اقبال کے الفاظ میں آدم کو آداب خداوندی سکھانے کے لیے اب نثر زیادہ موزوں ہے۔ زندگی پیچیدگی اور اختصاص کی طرف جاتی ہے۔ شاعری بھی اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ شاعروں کو اب یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ہم کیا کریں اور نہ یہ سمجھانے کی ضرورت ہے کہ ہمیں کیا محسوس کرنا چاہیے، شاعری اب صرف یہ کہتی ہے کہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے، ہم یہ دیکھتے ہیں، ہمیں یہ نظر آتا ہے۔ اور جب شاعری اپنی اس نظر کی ترجمان ہوتی ہے تو اپنی بلندی میں وہ خود بخود ایسی کلّی بصیرت پیدا کر لیتی ہے کہ قطرہ میں دجلہ اور جزمیں کل نظر آنے لگتا ہے۔ فن کو حالی نے اخلاق کا نایب مناب اور قائم مقام بتایا تھا مگر یہاں حالی دراصل اپنے دور کی ضرورت کے مطابق ایک بات کو مبالغے کے ساتھ کہہ رہے تھے۔ فن اخلاق کا نایب نہیں ہے۔ فن خود اخلاق ہے۔ فن کسی خاص زمانے کا صحیفۂ اخلاق نہیں ہوتا مگر وہ اپنی بلندی میں ہمیشہ اخلاقی ہوتا ہے۔ اسی طرح فن کو سماجی دستاویز ہونے کی ضرورت نہیں ہے مگر فن میں ایک سماجی بصیرت ہوتی ہے جو علوم سے حاصل کی ہوئی فکر کو انسانی تجربے سے مربوط کر کے ہمیں اپنے طور پر سماج کی روح سے آشنا کرتی ہے۔ اس بصیرت کی وجہ سے ادیب اور فن کار جو شعور دیتے ہیں،

وہ علوم کے عطا کیے ہوئے شعور سے کم اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ علوم کا بدل بھی نہیں ہے۔ ہاں اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے دور کے علمی سرمائے کی روح سے آشنا ہو، اپنے دور کے علمی سرمائے کا فاضل ہونا اس کے لیے ضروری نہیں۔ سی۔ پی۔ اسنو نے دو تہذیبوں کا تذکرہ چھیڑ کر مسئلہ کو الجھایا ہے سلجھایا نہیں۔ مسئلہ ایک کے دوسرے کی جگہ لینے کا نہیں، دونوں کے اپنے اپنے فطری راستے پر چلنے کا اور ساتھ ساتھ چلنے اور ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہنے کا ہے۔ اسی لیے آج اہلِ نظر اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ انسانی سماج کی ترقی میں صرف علوم وفنون کے سرمائے کو عام کرنا نہیں ہے؛ شعر و ادب کے ذریعے سے احساس کو زندہ و توانا اور ذہن کو حساس اور بیدار رکھنے اور تخیل کو صورتگری کے لیے اُبھارنے کا بھی سوال ہے۔ شاعری ابتدا میں فطرت کی پرستار تھی اور دیومالا کے ذریعے سے فطرت اور انسان میں ربط قائم کرتی تھی، پھر اُس نے مذہب کی اُنگلی پکڑی اور اس کے ذریعے سے انسانیت کے کارواں کئی منزلوں سے گزرے۔ ہماری قدیم شاعری زیادہ تر مذہبی ہے۔ جدید شاعری زیادہ تر سیکولر ہے۔ سیکولر شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ مذہب کی اہمیت سے انکار کرے جس طرح اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ دیومالا سے علامت کا کام نہ لے مگر مجھے اس پر اصرار ہے کہ شاعری کا ارتقاء مذہبی فکر سے سیکولر فکر کی جانب ہوا ہے۔ اقبال کو بھی خدا سے یہ کہنا پڑا کہ "کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر"۔ سیکولر شاعری میں فکر کا سرچشمہ مذہبی ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن سیکولر شاعری دنیوی زندگی کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہتی ہے اور آدمی کے درد و داغ

اور سوز و ساز کی زیادہ سے زیادہ عکاسی کرتی ہے۔ وہ آدمی کی ملکوتیت بھی دکھاتی ہے اور اس کی شیطنت بھی۔ وہ جب دیکھتی ہے کہ مذہب کی روح کو چند رواجوں کے خانے میں اسیر کر لیا گیا ہے یا جب مذہب کے معنی آدمی کی محتاجی (Dependence) کے سمجھ لیے گئے ہیں یا جب مذہب کو بہانہ بنا کر آدمی کے اندر جو تشدد پسندی یا خونریزی یا ہلاکت آفرینی چھپی ہوئی ہے، اُسے اُبھارا گیا ہے تو وہ کبھی کبھی ایمان اور کفر کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے۔ چنانچہ اردو کے جتنے بڑے شاعر ہیں مثلاً ولی، میر سودا، نظیر سب سیکولر شاعر ہیں اور غالب کے یہاں آکر یہ سیکولر شاعری ایک ایسی بلندی اختیار کر لیتی ہے جو کسی نظریے یا فلسفۂ زندگی یا آئیڈیالوجی کی پابند نہیں ہے۔ شعر و ادب کی اپنی آزادی کو چونکہ اب تک تسلیم نہیں کیا گیا ہے اس لیے زیادہ تر لوگ اس کی قدر و قیمت اس کے نظریے یا فلسفے یا آئیڈیالوجی کی خوبی یا خامی کی وجہ سے متعین کرتے ہیں۔ شعر و ادب کو اس طرح کسی مخصوص نظریے یا فلسفے یا آئیڈیالوجی میں اسیر کرنا غلط ہے اور نہ کسی نظریے سے متاثر ہونے کی وجہ سے کسی کی شاعری بڑی یا چھوٹی ہوتی ہے۔ شعر و ادب میں بنیادی مسئلہ شعریت و ادبیت کا ہے یا اس کے جمالیاتی پہلو کا اور جمالیات کے معنی خوبصورتی یا رنگینی کے نہیں، معنی خیز فارم کے احساس کے ہیں۔ ہر نظریے کی شعر میں گنجائش ہے۔ یہاں واقعی بقائے باہمی (Co-Existence) کا سوال ہے۔ صرف مطالبہ ادبیت و شعریت کا ہے اور اس کے بھی ارتقا پذیر تصوّر کا۔ فطرت پرستی (Paganism) کی ادبیت اور ازمنۂ وسطیٰ کی ادبیت میں فرق ہے اور ازمنۂ وسطیٰ کی ادبیت اور مشینی دور کی ادبیت میں بھی فرق ہے۔ مشہور جرمن شاعر

ہائینے نے ایک بڑے پتے کی بات جرمن غنائیوں اور رومانوں کے متعلق کہی ہے کہ وہ اپنی سحر کاری کے باوجود اس دور کے جاگیردارانہ رجعت پسند سماج کی آواز ہیں۔ اس لیے جدید ذہن شاعر کے یہاں شاعری دیکھتا ہے اس کے نظریے، فلسفے، آئیڈیالوجی، اس کے دائیں بازو یا بائیں بازو میں شرکت کی بنا پر اس کا درجہ متعین نہیں کرتا۔ غالبؔ کی عظمت کو منوانے کے لیے انھیں مفکر یا صوفی یا ہندوستان کی جنگِ آزادی کا مجاہد ثابت کرنا قطعاً ضروری نہیں۔ غالبؔ نے اگر انگریزوں سے دوستی کی یا دلّی کی بربادی پر کوئی مرثیہ حالیؔ یا داغؔ یا ظہیر دہلوی کی طرح نہیں لکھا تو اس سے غالبؔ کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ شاعر، شہری بھی ہوتا ہے شہری کی حیثیت سے اس کے کچھ فرائض بھی ہوتے ہیں۔ شہری کو، جب گھر میں آگ لگے، تو اسے بجھانا چاہیے یا آگ بجھانے کے لیے اپنی تقریر یا تحریر سے دوسرے شہریوں کو متوجہ کرنا چاہیے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شہر کی آگ دل کی آگ بن جائے اور اس صورت میں شعر بھی لو دینے لگیں مگر ایسا نہ ہو تو شاعر کو مطعون کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ غالبؔ نے اپنے خطوں میں دلّی کی بربادی کی جو تصویر کھینچی ہے وہ دلّی کے تمام مرثیوں پر بھاری ہے۔ مگر غالبؔ کی دُور بین نظر صرف شمعِ کشتہ کے ماتم میں مصروف نہ رہ سکتی تھی۔ وہ ایک نئی بساط کی تیاری کو بھی دیکھ سکتی اور دکھا سکتی تھی۔ شاعری خطابت یا صحافت نہیں ہے، خطابت اور صحافت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر شاعر کا کام انسان کی روح کو آئینہ دکھانا ہے۔ غالبؔ جب کہتے ہیں:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا — واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

با من میاویز، اے پدر! فرزند آذر رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے — مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم — دردِ یک ساغرِ غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں
ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب — سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہ نظر جس میں تشکیک ہے، زندگی کے متعلق سوالیہ نشان ہیں، شوخی ہے، بُت شکنی ہے، عام حقائق کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی کوشش ہے، لفظ پرستوں کے ہجوم میں معنی کی طرف توجہ دلانے کا ولولہ ہے، اپنے دور میں مقبول نہیں ہو سکتی تھی لیکن آج جب ہم حقائق پر زیادہ گہری نظر ڈال سکتے ہیں، ہم غالبؔ کی عظمت کا راز سمجھ سکتے ہیں۔ غالبؔ کی وفاداری اپنی نظر سے تھی۔ شاعر و ادیب کی وفاداری شعر و ادب سے ہونی چاہیے۔ کسی نظریے یا آئیڈیالوجی یا فلسفے کی پاسداری سے شاعری میں بڑائی نہیں آتی شعر و ادب سماج سدھار کا آلہ نہیں بن سکتے۔ اس کے لیے تعلیم اور شہریت کے آداب سکھانے چاہئیں۔ شعر و ادب آدمی کو عرفان عطا کرتا ہے — وہ سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس میں ہر فلسفیانہ نظریے یا آئیڈیالوجی کے عکس کی گنجائش ہے خواہ وہ کوئی مذہبی نظریہ ہو یا سیاسی آئیڈیالوجی مگر شاعر اور ادیب کے یہاں خیالات کی سمت دیکھنی چاہیے۔ ان

خیالات کے کسی خاص نسخے پر اصرار نہ کرنا چاہیے۔ ہرن پر گھاس لادنے کی جو بھی کوشش ہوگی غلط ہوگی۔ شعر کا مقصد جمالیاتی ہوتا ہے، مگر اپنے عمل میں وہ حیاتی و کائناتی ہوتا ہے۔ مقصد اور عمل میں فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔

اسی طرح فن کار کے بجائے فن پر توجہ ہونی چاہیے۔ یہ بات غلط ہے کہ ہر بڑا یا اچھا شاعر، بڑا یا اچھا آدمی بھی ہوتا ہے۔ غالب آدمی تھے انسان نہ تھے۔ ان کی زندگی خاصی رنگ رلیوں میں گزری۔ انھوں نے اس بات کو کبھی چھپایا نہیں۔ وہ مذہبی آدمی نہ تھے دنیا دار آدمی تھے مگر وہ مذہب کی روح سے آشنا تھے اور اس نے انھیں ایک رواداری اور وسیع المشربی اور انسان دوستی عطا کی تھی۔ وہ اچھے دوست تھے۔ اچھے دشمن نہیں تھے۔ وہ خاصے خود غرض آدمی تھے۔ وہ اپنے سرپرستوں کی خاصی خوشامد بھی کر لیتے تھے۔ وہ جاگیردارانہ دور کی بخشی ہوئی اقدار کے مطابق رئیسانہ شان سے زندگی بسر کرنا چاہتے تھے، وہ دوستوں اور شاگردوں سے مدد مانگنے میں عار نہیں سمجھتے تھے مگر انھوں نے اپنے فن کو کبھی ذلیل نہیں کیا۔ قصائد میں بھی تشبیب کو مدح سے زیادہ اہمیت دی۔ فن کی وجہ سے فن کار عزیز اور محترم ہونا چاہیے۔ فن کار کی وجہ سے فن نہیں۔

غالب کی اردو شاعری اور غالب کے اردو خطوط، ایک بڑی اور بیدار شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ شاعری میں غالب کی فکر کا وہ رقص نظر آتا ہے جو آنسوے افلاک، تک جا سکتی ہے۔ غالب کے خطوط میں وہ آدمی نظر آتا ہے جو اس فکر کی وجہ سے تنہائی محسوس کرتا ہے اور اس تنہائی کو دور کرنے کے لیے اپنے گرد ایک انجمن بنا لیتا ہے غالب کے مکتوب الیہ غالب کے خطوں کو بڑا عزیز رکھتے تھے۔ مگر یہ بات بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ غالب

یہ خط کیوں لکھتے تھے اور کس طرح خطوں میں باتیں کرنا ان کے لیے ضروری تھا۔ جوں جوں آنسوئے افلاک کی سیر کا ولولہ ماند پڑتا گیا، یہ خطوں کے ذریعے سے انجمن سازی اہم ہوتی گئی اور ذہن کی شوخی نے جہانِ معنی کے علاوہ خلوت کی آبادکاری کو بھی اپنا شغل بنا لیا۔

یہ دور بڑا پُر آشوب دور ہے۔ ولیم جیمس نے کہا تھا کہ ہم انسان دوست ان تمام فلسفوں کو غلط سمجھتے ہیں جو واضح، عقلی، ابدی اور قطعی معلوم ہوتے ہیں۔ جدید ذہن عقلیت کو اہمیت دیتا ہے مگر وہ اس کی نارسائی سے بھی واقف ہے اور اس لیے وہ ایک روحانی (اس کے لازمی معنی مذہبی نہیں) تلاش کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ یہ ذہن صرف مایوسی، تنہائی، خواہشِ مرگ میں اسیر نہیں ہے گو سائنس اور مشین نے جو مسائل پیدا کیے اور آئیڈیالوجی جس طرح کچھ ذہنوں کے لیے اسیری کے لیے نئے ساز و سامان لائی ہے اور بڑے شہروں کی گنجان آبادی میں خاندانی رشتوں کی شکست اور زندگی کی کشمکش نے جو مسائل پیدا کیے ہیں یا بقول کوسلر "مشین میں بھوت" کا جو علم ہوا ہے، اس کی وجہ سے مایوسی، تنہائی اور خواہشِ مرگ سمجھ میں آتی ہے، مگر یہ ذہن انسان کے تخیل کی پرواز اور اس کے دائرۂ اثر میں اضافے میں بھی مصروف ہے۔ ظاہر ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کا فکر و فن کا تصور اس ذہن کو نہ پوری طرح گرفت میں لے سکتا ہے نہ اس کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے۔ غالبؔ ازمنۂ وسطیٰ کے آدمی تھے مگر ان کی عظمت یہ ہے کہ وہ ازمنۂ وسطیٰ سے آگے بھی دیکھتے تھے۔ ان کو صرف حیوانِ ظریف کہہ کر یا صرف ان کی قنوطیت یا رجائیت، ان کے تصوف یا ان کی عشقیہ شاعری یا ان کے استعاروں اور ذہنی پیکروں کا تذکرہ کر کے ہم ان کی عظمت کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ غالبؔ

کے بیشتر ہم عصر عام یا مانوس ردِ عمل (Stock Responses) کے شاعر ہیں، غالب نئی اور منفرد حسیت کے شاعر ہیں جسے آرائشِ خمِ کاکل میں اندیشۂ دور و دراز ستاتے ہیں، جو عشق کو خللِ دماغ بھی کہہ سکتا ہے اور درد کی دوا بھی، جس کے یہاں عجز و نیاز ہی نہیں، حسن کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کا عزم بھی ہے، جو ثوابِ طاعت و زہد کو جانتا ہے مگر یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کرتا کہ طبیعت ادھر نہیں آتی، جو ناصح پر ہی نہیں اپنے پر بھی طنز کر سکتا ہے، جو حُسن سے متاثر ہوتا ہے مگر یہ بھی دیکھ لیتا ہے کہ دست مرہونِ حنا اور رخسار رہنِ غازہ ہے، جو آزردگی کو ایک اندازِ جنوں سمجھتا ہے، جو جانتا ہے کہ نالہ باعثِ افزائشِ دردِ دروں بھی ہوتا ہے، جو آدمی کو محشرِ خیال بھی سمجھتا ہے اور خضر کو اس بات پر طعنہ بھی دے سکتا ہے کہ وہ روشناسِ خلق نہیں، جو تمنّا کے دوسرے قدم کی جستجو کرتا ہے، جو جنوں سے سودا کرنے میں نقصان نہیں سمجھتا، جو سبحہ و زنار کے پھندے کی گیرائی کو نہیں مانتا اور اسے وفاداریِ شیخ و برہمن کی ایک آزمائش سمجھتا ہے اور جو محبوب کی بے توجہی پر یہ کہہ سکتا ہے:-

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے ۔۔۔ روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے ۔۔۔ طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

غرض غالب کی عظمت زندگی سے عشق اور اس کے عرفان میں ہے۔

وہ زندگی پر کوئی لیبل نہیں لگاتے، فن کو وہ زندگی کا اداشناس سمجھتے ہیں اور خوئے آدم رکھنے، اور آدم زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ وہ خوب و زشت کے عام تصوّرات کی سطحیت کو جانتے ہیں، انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ بہت سے پارساؤں کا کوئی نہ کوئی ماضی اور بہت سے گنہگاروں کا کوئی نہ کوئی مستقبل ہوتا ہے:-

تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں — بہ عکسِ آئینہ یک فردِ سادہ رکھتے ہیں
اے وہم طرازانِ حقیقی و مجازی — عشاق فریبِ حق و باطل سے جدا ہیں
کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے — ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ
تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب — بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

غالبؔ کے ہم عصروں کا اردو زبان کا خاصا محدود تصور تھا۔ وہ یا تو جذبے کے سہارے چلتے تھے یا آرائش و زیبائش کے سہارے۔ غالبؔ نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے۔ غالبؔ نہ ہوتے تو اقبالؔ بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہوں کو سمونے کی کوشش۔ غالبؔ ہمارے ایک شخص نہیں ہیں، ایک ذہنی فضا ہیں۔ سیموئل جانسن نے بہت دن پہلے کہا تھا کہ ہر مصنّف ہر قاری کے لیے نہیں لکھتا۔ لیکن جب کسی مصنّف کے افکار قابلِ قدر ہوتے ہیں تو ان کے سمجھنے کی اور ان سے بصیرت حاصل کرنے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ غالبؔ سب کے لیے نہیں لکھتے تھے مگر رفتہ رفتہ ان کی ذہنی فضا تک پہنچنا ہر صاحبِ ذوق کے لیے ضروری ہو گیا ہے۔ غالبؔ کے متداول دیوان پر اب لوگ قناعت نہیں کرتے، ان کے سارے کلام کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ کام اب محض کوہ کندن و کاہ بر آوردن نہیں رہا۔ بے ستون سے جوئے شیر نکالنے کے مترادف بن گیا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں خس و خاشاک بھی ہے مگر قانونِ باغبانیِ صحرا میں خس و خاشاک سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ آخر عمر میں غالبؔ سہلِ ممتنع پر بہت زور دینے لگے تھے اور خود اپنے کلام میں بھی سہلِ ممتنع پر بہت اصرار کرتے تھے لیکن غالبؔ کی عظمت ان کے سہلِ ممتنع میں نہیں ہے۔ حقیقی غالبؔ کی جھلک نسخۂ حمیدیہ

میں نظر آتی ہے۔ یہاں خیال کا نقشہ ہے۔ آگے چل کر اس خیال کو بہتر لباس ضرور عطا کیا گیا ہے۔

غالب نے اپنا مسلک اس طرح بیان کیا ہے :-

ہے رنگِ لالہ وگل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سر پائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بیخودی رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے